



نقوش

خالد نبیب

دو نئے کتابیں ^(۲)

دھنک پر قدم
 رپورٹاژ نلستے میں، آنکستہ ریاض الدین،
 اپنا منفرد مقام رکھتی ہیں۔ تعلق نظری کے
 ساتھ ایک ایسا اسلوب جسے نہ چڑایا جاسکے اور نہ ہی اپنایا جا
 سکے۔ — مصنفہ کی یہ دوسری تصنیف ہے۔ پہلی تخلیق پر
 اہل علم چونکے تھے۔ موجودہ پر مرجحہ و احسن کمنے پر مجبور ہوں
 قیمت - ۵/



مکرم
 ایک عجیب نگاری کا فن، بڑا میٹر حافن ہے۔
 ایسی وجہ ہے کہ بڑے بڑوں نے اس
 بھاری پتھر کو چوم کے چھوڑ دیا۔ مگر محمد طفیل نے جو کچھ لکھا
 اسی صنف میں لکھا۔ اس صنف ادب کے یہی خلوص، اُن کی
 تحریروں کی سند رہا ہی نہیں، جان بھی ہے۔
 قیمت - ۵/

پانچواں مجلہ

ادارۃ مندرجہ اردو، ایکوٹی، انارکلی، لاہور

درستہ نمبر ۱۲ ۵۳۱۲

تیلیفون ۵۳۵۲۵

زندگی آمیز اور زندگی ادب کا نمایندہ

نقوش

غالب نمبر (۳)

۱۹۷۱ء

شمارہ نمبر ۱۱۶



محمد طفیل

ادارہ فروغِ اردو، لاہور

۳۰ روپے

قیمت فی پرچہ
۱۲ روپے

ترتیب

عربی

عربی

(۱)

اس عہد کے شاعروں کا غالب کے بارے میں اظہارِ رائے

جوش ملیح آبادی حفیظ جالندھری فراق گوردکھپوری
احمد ندیم قاسمی ادا جعفری

(۲)

انکشافات

- ۱۔ غالب اور نواب حاتم الہیہ حیدر نامی
- ۲۔ غالب اور تذکرہ بھڑاٹا
- ۳۔ نواب الہی بخش سماعت کا غیر مطبوعہ کلام
- ۴۔ میرزا غالب اور فتح تارخ گونی
- ۵۔ قادیان نامہ
- ۶۔ مرزا محمد غلام بیگ شاگرد غالب اور سوانح
- ۷۔ غالب کے نوادریافت خطوط
- ۸۔ رفعت شروانی شاگرد غالب کی خود نوشت تحریری
- ۹۔ شادان بگرامی کی غیر مطبوعہ شرح غالب
- ۱۰۔ کلیات غالب پر غالب کی تحریر
- ۱۱۔ دیوان غالب کے حاشیے پر غالب کی تحریر
- ۱۲۔ ڈاکٹر اکبر حیدری ، ۷
- ۱۳۔ نثار احمد خاوی ، ۳۳
- ۱۴۔ محمد ایوب قادری ، ۵۹
- ۱۵۔ ڈاکٹر اکبر حیدری ، ۷۲
- ۱۶۔ عبد القدوس سنوی ، ۸۳
- ۱۷۔ ڈاکٹر اکبر الہیہ صدیقی ، ۸۸
- ۱۸۔ آفاق احمد ، ۹۵
- ۱۹۔ نادم صفی پوری ، ۱۱۱
- ۲۰۔ سید احمد رضا بگرامی ، ۱۰۰
- ۲۱۔ حفیظ رضا بخش لاہوری ، ۱۱۵
- ۲۲۔ حفیظ رضا بخش لاہوری ، ۱۱۶

عبد اطرشیر ، ۱۱۷

عبد اطرشیر ، ۱۱۸

۱۲ - صوفی میری کے کلام پر غالب کی تحریے

۱۳ - ایک لغات پر غالب کی تحریے

(۳)

عبد

انور سدید ، ۱۶۷

سلطان احمد ، ۱۸۰

۱۴ - غالب کا عہد

۱۵ - غالب تنیدی سنگھم پر

(۴)

فن و شخصیت

رشید احمد صدیقی ، ۱۱۹

رشید احمد صدیقی ، ۱۳۲

ڈاکٹر وارث کرمانی ، ۱۹۱

غلام رسول مہر ، ۲۰۳

عمر حسن ، ۳۳۲

نثار احمد فاروقی ، ۲۱۵

ڈاکٹر شریک سبزواری ، ۲۲۲

ڈاکٹر سید عبد اللہ ، ۲۳۱

مسلم ضیائی ، ۲۴۵

علی سردار جعفری ، ۳۴۵

ڈاکٹر سید محمد عقیل ، ۴۶۴

عبد المنین ، ۴۷۱

سید مرتضیٰ حسین فاضل ، ۴۸۶

ڈاکٹر بیچ الزماں ، ۴۹۲

یوسف جمال انصاری ، ۴۵۷

افتخار احمد فخر ، ۴۹۷

بگٹی طاہرہ آزاد ، ۳۰۷

۱۶ - غالب کی شخصیت

۱۷ - غالب کی شاعری

۱۸ - غالب کی شخصیت اور فن

۱۹ - اشارہ غالب ،

۲۰ - غالب ایک انفرادیت پسند شاعر

۲۱ - مطالعہ غالب کے نئے امکانات

۲۲ - غالب کا فنی ارتقا

۲۳ - غالب کا نارسیدہ کلام

۲۴ - معرکہ اکلوتہ اور آشتی نامہ

۲۵ - دیوان غالب کی شاعری کا ہندی ترجمہ

۲۶ - غالب کے تنقیدی نظریات

۲۷ - عظمت غالب کی حقیقی بنیاد

۲۸ - مشکل پسند غالب

۲۹ - غالب اور چرخان

۳۰ - غالب ، غمگین اور غائب

۳۱ - غالب کی وقت پسندی اور غارتگری

۳۲ - غالب اور اقبال

۲۲ - غالب سے متعلق کچھ تاریخی نکتے

عبدالموت (راج) ، ۳۲۷

(۵)

بیاض غالب

- ۳۲ - چند حقائق ، پابند صبر
۳۵ - بیاض غالب کی اصلاحیں
۳۶ - بیاض غالب (سنہ ۱۲۵۰ ہجری)
۳۷ - غالب نو دریافت بیاض کی روشنی میں
۳۸ - بیاض غالب کا تجزیاتی مطالعہ
۳۹ - کیا نو دریافت بیاض کا کتب غالب ہے ؟
۳۷ - دارہ ، ۳۷۵
ڈاکٹر گیانی چند ، ۳۷۹
عبدالقوی دستوی ، ۳۰۵
ڈاکٹر فرمان فقیر ، ۳۶۵
سید اختر ، ۴۷۷
مرتبگیانی چند ، ۵۱۹

(۶)

تقریبات بر سلسلہ بیاض غالب

- پہلی تقریب خطبہ صدارت
۴۰ - غالب کی تلاش
۴۱ - بتقریب افتتاح غالب فہر
۴۲ - نقوش طفیل
دوسری تقریب خطبہ صدارت
۴۳ - ابتدا کی گھڑیاں
۴۴ - بیاض غالب کی دریافت
۴۵ - غالب فہرستہ دوم کے بارے میں
۴۶ - غالب زاد و شیر علی خاں ، ۴۹۴
سید وقار عظیم ، ۴۹۹
کرل محمد خاں ، ۴۹۶
سید خیر جعفری ، ۵۰۲
جسٹس افکار الحق ،
قیوم نظر ، ۵۰۷
مولانا غلام رسول مراد ، ۵۰۹
ڈاکٹر وحید قریشی ، ۵۱۵

تبصرے

- ۴۸ - غالب حیات اور خطوط
۴۹ - نگلی رعنا
۵۰ - غالب شاعر امروز و فردا
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ، ۵۹۹
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ، ۶۰۰
سید وقار عظیم ، ۶۰۲

نوٹ: پہلی تقریب میں پروفیسر حمید اللہ خاں نے "دوسری تقریب میں جسٹس افکار الحق اور سید وزیر الحسن عابدی نے بھی تقریبی فرمائی تھیں۔ انہوں نے انہیں فیروزہ تحریر میں لایا نہ جاسکا۔ جو مضمون لکھے ہوئے تھے صرف وہی آپ تکسٹ کیجے رہے ہیں۔

محمد طفیل ایڈیٹر، پرنٹر پبلشر نے نقوش پریس لاہور سے چھپوا کر دارہ فروغ اردو ایکب روڈ (نارنگی) لاہور سے شائع کیا

طلوع

دنیا نئی تھی وجود میں آئی تھی۔ ابھی اس نے چند گھنٹا انیاں ہی لی ہوں گی کہ قایم نے اپنے کو قتل کر دیا۔
دنیا نے آہستہ آہستہ ترقی کی۔ دھرتی آجڑی، سنو رتی، مٹھنی اور مٹنی رہی۔ طعن صدیوں کے
فاصلے طے کر کے ہم پتھر کے زمانہ سے شیمنی دور تک آئے۔ درندے تھے افسانہ ہی گئے۔ شقی تھے حلیم
ہی گئے۔ جاہلی تھے عالم ہی گئے۔

ہوتے ہوتے ہم ہیں ایک بار پھر قومیت کا شعور جاگا۔ ایسے میں ایک مرد قوم آشنا نہ کہا۔
ہم کسی دوسری قوم کے ساتھ مل کر نہیں رہ سکتے۔ کیونکہ ہمارا مذہب الگ ہے، پھر الگ ہے، کتاب الگ
ہے، نادہی الگ ہے۔

حکمت تقسیم ہو گیا۔ ہمارے حق میں دو کونے آئے۔ ایک اس سرے پر 'دوسرا اس سرے پر'
فاصلے کے باوجود ہم مذہب کی ڈوری میں بندھے رہے۔ ایک ساتھ نہنا ایک ساتھ جیتنا ہمارا چیلن ہی
نہیں ایمان بھی تھا۔

سیاست نے مذہب کی ڈوری کو دو ٹکڑے کر دینا چاہا۔ اپنے جنونی ہو گئے۔ اعلیٰ نسل والے
بگلا بھگت تھے۔ اُن کے دارے نیارے ہو گئے۔ طعن اس یکپارہے میں ہم پھر حلیم سے شقی اور افسانہ
سے درندے ہی گئے۔

سربازا راجے حرمی کی گئی۔ نیزوں پر اُچھا لا گیا۔ بھائی نے بھائی کو قتل کر ڈالا۔
ہوں ایک بار پھر قایم حشر ہو گیا۔

اس شمارے میں

۱۹۶۹ء میں جب ہفتینوں سے ایک دوسرے سے یہ پوچھنا شروع کیا کہ جیسی ان دنوں کیا ہو رہا ہے۔ تو ہنس تے کہتے تھے۔ غالب نمبر چھاپ رہے ہیں اور کیا؟

میں یہ جلد منتاقا تو سمجھتا تھا۔ اس لیے کہ وقت امتحان قریب آ رہا تھا۔ چنانچہ رائے بیت جب کوئی لمحہ سے بھی وہی سوال پوچھتا تو میں اپنی گڑبڑ کی دلچ رکھنے کے لیے کہتا تھا۔ اور سب کچھ چھاپوں گا۔ مگر غالب پر کچھ نہ چھاپوں گا۔

چنانچہ دوست میرا منگنے لگ جاتے تھے اور میں ان کا منہ دیکھنے لگ جاتا تھا۔ کچھ وہ ضیعت ہوتے تھے۔ کچھ میں جھینپ جاتا تھا۔ جب ایسے ہی متعدد بار آنکھیں چار ٹھوس تو میں سوچنے لگ گیا، کیوں یہ تو نہیں کہ میں اپنی شکست کا اعلان کر رہا ہوں؟

میں یہ سوچنا تھا کہ اڑی سے لگی چوٹی تک پھٹی والا مسالہ ہو گیا۔ چنانچہ اس عہدیت میں ایک نہیں لکھتے تھی (چوتھا بھی آ رہا ہے) نمبر چھاپ ڈالے۔ اور وہ نمبر ہو کچھ کیا۔ وہ اپنی جگہ وقوع ہے۔ رفیع ہے۔ محبت جو کچھ ہی پایا۔ وہ میرا دھیرہ ہے۔ میری زباں میں نہ وہ رفیع ہے۔ نہ رفیق!

یہاں پہ ذرا یہ سوچنے لگ گیا ہوں کہ اپنی فائت کی حد تک میں جتنا چاہوں "میرا کھسار" بن لوں مگر میں یوں کہیں اپنے مضموں نگاروں کی توہین تو نہیں کر رہا؟ اگر یہ بات ہے تو میں اپنے ان فیروں کے مندرجات کے بارے میں "کہہ دے کوئی جڑھ کر سہرا" والی بات کہہ دوں گا اور یہ تاب، یہ بھان، یہ طاقت نہیں مجھے "کبھی نہ کہوں گا۔"

ادب کا رشتہ بھی کیا رشتہ ہے۔ زمان و مکان سے آزاد غالب نے بھی بھلا یہ کب سوچا ہو گا کہ میرے عشاق میں جناب کا سخی محترم افضل بھی ہو گا۔ جو یوں میرے لیے اپنی جان چکان کرے گا۔

ادھر اقبال کی روح بھی مجھ ایسوں سے فریاد کر رہی ہے۔ آواز نہ آ رہی ہے۔ "میرا سخی ادا نہ کرے گا؟" مگر اوروں کی طرح میں نے بھی اپنی آنکھیں نمی کر لی ہیں۔ کیونکہ میں بھی "سخی قوم کا فرد ہوں جو صدیوں بعد جاگتی ہے۔ کہیں ہمارا رشتہ اصحاب کفایت سے تو نہیں؟"



التوا

سرزمین بنگال میں غالب کے ساتھ بڑی زیادتی ہوئی تھی۔ میرے ساتھ بھی بڑی ہوئی۔ اُس نے وہاں پہنچ کے اپنی دُرُک بتوائی تھی۔ میری یہاں ہٹھکے بٹھانے ہی گئی۔

قصہ یہ ہے کہ غالب کا ناظمہ قنبل اور آئن کے حواریوں نے بند کیا تھا۔ میرا محبوب الرحمان کے ”ہواخواؤں“ نے، میں نے ایک برس کی جدوجہد سے غالب نمبر (حصہ سوم) مرتب کیا تھا کوئی ۱۳۰۰ صفحات کے لگ بھگ، جب ۶۰۴ صفحات چھپ گئے تو نیوز برنٹ آرڈیننس جاری ہو گیا۔ چونکہ اہل بنگال نے ہنگامے شروع کر رکھے تھے۔ اس لئے رسل و رسائل کا سلسلہ بند ہو گیا اور نیوز برنٹ چونکہ وہاں سے آتا ہے۔ اس لئے مجبوریوں کا پھندا تنوش کے کلمے میں بلی ڈال دیا گیا۔ کنٹرولر صاحب نے فرمایا خاص نمبر کے لئے کالغذ دینا ہمارے دائرۃ اختیار میں نہیں۔ لہذا جتنا ہرجہ چھپ چکا ہے۔ اتنا ہی بازار میں لے آؤ۔ میں نے فریاد کی کہ میرے نزدیک اس نمبر کو دو حصوں میں تقسیم کرنا ایسا ہی ہے۔ جیسے کوئی ایک جسم کے دو ٹکڑے کر دے۔ چونکہ بنگال میں کچھ اسی نوع کا کھیل کھیلا جا رہا تھا۔ اس لئے میری گزارش کو کوئی اہمیت نہ دی گئی۔

اب جب کہ میں اپنی مساعی میں بالکل ہی ناکام ہو چکا ہوں تو اُسی کاوشِ دوم کو لے کر حاضرِ خدمت ہو رہا ہوں۔ باقی معاملہ یہ کہ ہار زندہ صحبت باقی!

اس عہد کے شاعروں کا

غالب

کے بارے میں اظہارِ رائے

○ جوش ملیح آبادی

○ حفیظ جالندھری

○ فراق گورکھپوری

○ احمد ندیم قاسمی

○ ادا جعفری

جَوّشِ ملیح آبادی

میرزا آسٹہ اللہ خاں صاحب کی زندگی نہایت فتح و نگروری - توفیق کے سے تلک بند کہ اہل پر غریبی دی گئی، انہوں نے ترقی و ترقیم ختم کر دیا۔ جاہلی لوگوں، اور غاصب قزاقوں کے انہوں نے تھپہ سے کہے۔ آبائی جاگیر کے حصول کی سعی پہنچاؤ میں، مذہب کی شوگرین کھاہیں۔ فیضیت اختیار کر کے، باپ کی شہیت کا غضب مول دیا، اپنے نو عمر اہلکار آوارہ سے ہجرت کر کے، وہلی آئے۔ وہلی کے آداب کو غروب، غلغلہ شاہ کے جواہر کوئی ہوتے اور سید احمد کے قتل عام میں، مایہ ناز ہند کو کرہتے دیکھا، آوہ دانش اس وقت خود بخود ہی کے، تمام غلغلہ، اُٹھتے تھے۔ وہلی کی ہند کھاہی۔ خرگ مجذوب کی شوہر سے ہزاروں بڑے۔ جن کوئی کے لئے تھے۔ اُٹھتے ہاسے جاسوں، اور گھوڑا پڑھیوں کے مذہب تلاشت بنے۔ سڑا پی کبابی کہتے تھے اپنے مضامروں اور قد رواؤں کے سبکے تھپہ و گرے، ہجاز سے آٹھا کے۔ انکس کی حوٹ میں، ہند کی ہنسری، انکس کی شاپ پی۔ بد و فردیش کے فتح تھانوں سے نگر۔ مجھے سے۔ اور ہنس آوہات، ہر کھا کی ہنسری، کوئیوں کی کوک اور ہندا کی دھو میں اپنے عام کو خالی پایا، اور فتح و ترقی آٹھے کہ۔

بے غے، بے لطف، بے کف، بے رحم، بے وفا

سیر و امت بخوانش ہے و ذرا لکھا ہی؟

۱۔ ایک بار تو ہاجم جی نے یہ جلی بھی دکھایا، اور روزِ گلہ پشیدہ پور سے آئی کو اس نقد گر آیا کہ اس دانا کے دازد اس پر خرابات کو، مسجد تک میں داخل ہونا پڑا۔ ٹفڑ۔ بر تو۔ اسے خُجّی گزواں۔ ٹفڑ!

یہی کہ، موت نے اترس کھا کر جب اُن کی آنکھیں بند کر دیں۔ اور اُن کے سوزِ غم سے رنگتے چشم کو، غنڈھی
 فاش میں تبدیل کر دیا تو اُن کی شہرت و عظمت کا باندار گزم ہو گیا۔ لوگوں نے سر پٹیاں شرفِ نثار کیا کہ ایک عظیم انسان، ہمارے
 درمیان آیا تھا، ہم نے کوئی قدر نہیں کی۔ اُس وقت جعفر و سہیل آئے، انھوں نے اُن کی پیشانی پر اُن ہی حیات کا
 سائہ لکھ دیا۔ اُن کے "خونِ نچل کھل کھن کے" بنداز کو، حمدوں نے، ہزاروں مثالوں کے ساتھ دیکھا۔ انھیں انھیں۔
 شہرتِ طہریم لگتی، بے حد سخنِ غراہِ فتنی کی شہنائی گونجنے لگی۔ روحِ نکل گئی، اُن کی تشریفِ ارشاد کر کے، پھلکا اُتتی کہ۔
 فتنہ است، یہ عجبیدۂ عالم، ولیم قمر

ابو میرزا صاحب نے، عالم انداز سے گزرا دکھایا کہ :-

روئے شربت من اجل شوری۔ بہت خوش
میں نہایت کم ہنسی میں تھا۔

دیکھ لیا آپ نے؟ اکیلا پگمال دیڑوں جیسے، اور یوں مرتے ہیں۔

جناب عالی۔ یہ کوئی نئی یا انوکھی بات نہیں ہے، اس دنیا سے جیل پرورد عالم سوز میں، ہمیشہ سے ہی رہا چلا آیا ہے۔ بات یہ ہے کہ نئی کامیو پگڑی، ہر دروازہ ہزار، یا، کم سے کم، سو دو سو برس پیش تر پیدا ہوتا ہے۔ اور چلی کہ اس کی فزنی سطح، اپنے ہم عمروں کی فزنی سطح سے اس قدر بلند ہوتی ہے کہ وہ، فاکٹری بن کر رہی، اس تک پہنچ ہی نہیں سکتے، اور اس چٹا پتہ، گرد و پیش کے تاریکین تک اس کی معرفت حاصل کرنے میں کامیو ہو کر رہ جاتے ہیں۔ تیرا چٹا نہ پائیں، تو تاپا نہ کیا کریں۔

ہر بڑا آدمی، خود اپنے ہی دامن میں، ایک نہ قابلِ اہانت اجنبی کے مانند رہتا، اور اپنے کرتا نہیں، غدا پگ لگتی تا آفریدہ ہوں گے غفلت رہتا تھا، اندھ سی ٹری میں جا کر سوتا ہے۔ اور پورے آید و فرست آید کے گوشے سے، ایک غمزہ صدا آتی ہے اس اکیلا پگمال کو کہ "اورا کہ سدیوں میں تیرا"۔ "پگمہ بیا مزا پگمال بانی کا" !!

ہماری دانش و تخیل اس شعور کی ذات سے یہ برقی بھی وابستہ رہی ہے کہ ہر چہ کہ یہ دنیا کسی کی یافت و جنت کو رہا نہیں کرتی، اور ہرگز نہ کہ اس کا ہیشہ خشک چٹے غریب ترسی، اس کی یافت کا بدلہ اور اس کی جنت کی اہرت بل بایا کرتی ہے لیکن اس کو، کسی نوعیت کا بدلہ نہیں دتا، اس کے بات میں ایک "پلاسٹ ڈیٹو" چک دے کہ اس پر منحرف خوشنمائی کے نزع کر دیا جاتا ہے کہ "موسل کندی، بندہ از مرزا"۔

میرزا صاحب کو اس قسم کا چپک دیا گیا تھا۔ جو، اس کی موت کے بعد اب نہیں چپکا ہے، اور اس کی رقم سے ہائی کی، اس شہت قبر کا جس پر غور میں کٹے لکھا یا کرتی تھیں، اشکب مرمر کی آب داب سے ڈھانک دیا گیا ہے مگر کھنڈے ہائے خلقت ہندو پاک کی مرمر میں پڑا وہ دھنک ٹھیک کر دیے گئے ہیں۔ ہائے اس ترور فشیان کا، بیٹیاں ہونا۔

اس موقع پر، یاد آئیں، اپنی وہ کامیاں، آپ بھی سنیں ہیں۔

اُسے خط لکھا: "ایسا کہ، یاد آ رہا ہے" آخر، یہ کون سا آٹو تھا جسے شمار
فی کا رہے۔ نامبرنگ پتھر پر سا فرسے پڑاؤ، اشکب مرمر کا مزاد

جناب، ذہانت پر، جو تے ہیں ٹوٹے غمناک عقید کا پرورد، موت کرتی ہے شروع
مرزا و مرزا، قریب میں جوتا ہے مرزا ب نام رنگ۔ اُن کی کہ سے جوتے ہیں غمناک

ایک بات، مجھے شہر کے طور پر کتابتوں۔ چلیے، اور ان میں آجائے تو گرو میں ہندو چلیے۔ اور وہ، ہاتھ تو لے، ہاؤ کرتی کی، شہر کی بھائی بات یہ ہے کہ جس شہر، یا دیوں کیے کہ جس شہر کی مرمروں نیچے گئی گروں کو، اس کی ہڈی ہی میں ہرگز ہاؤ بل باقی ہے، اور جنت بنیاد قسم کے لوگ ہو کرتے ہیں۔ اسی لیے کہ اس کا ذہن، اپنے ہم عمروں کا ہم سطح ہوتا ہے۔ ہاؤ کی نجات و عام فہم کی سطح پر، تو ہم رکھ کر، باسانی جھینے لگتے ہیں۔

مردہ نماں ہاتھ۔ ذاتی اور ذاتی کو دیکھ لیجئے۔ اس کی ہڈی میں لکھا گیا وہ شکستے جیسے جیسے تھے۔ اس کے۔ اس خدا

ہم سے اٹھل جاؤ، بڑاقت نے پرستیا کیٹی دی

ہوتا پانی، اس صراحتاً نہ کہ بشیروہ نہ تھا

لیکن ان چند مغربی کے پشت اٹھارے، اُن کی جدی کا سر چپا نہیں چڑھتا۔ وہ لوہے کے ہیں اور تا قیامت اُٹھنے ہی دیں گے۔
 ہر چند اُن کا دین ان نبیوت مختصر ہے، جس میں زیادہ تر، اُن کی اجوائی علو کا کلام ہے اور یوں یہ نیکست کہن و تقیبت
 بہتر جہنم و ملکہ ہی نہیں اور یہانی اجتہاد کے اعتبار سے، بھاری ہے، تمام غزل دلوں کے جھوٹی سرسے پر۔
 جیسے یہ تسلیم ہے کہ اُن کا ہندو کلام، ستر آگسوں پر رکھنے کی چیز ہے، لیکن میرزا صاحب کی تذکی مغنی، افرینی، اور اُن کی
 غیر معمولی لطافت کا تمام تر اُجھار ہے، اُن کی خاموشی شاعری پر، اور جو شخص خاموشی سے بیگانہ ہے، وہ اُن کو ۳۳ فی صد سے
 سے زیادہ کچھ نہیں سکتا۔ ایہ میں اُن کے اُمس جوہر کی غرض اٹھارہ کروں گا، جس پر کہی نے آج تک غور ہی نہیں کیا ہے۔
 اور وہ جوہر یہ ہے کہ وہ ایک نوقت شاعر بھی تھے، اور نظمگر بھی۔

۱۰ دیکھ کر بڑی حیرت ہوتی ہے کہ وہ ایک ایسے بھگڑ ہندے، اگلے نرسے پہنچتا ہے، اباسی تباہی اور چر ہندے منہ شہ کے رگڑتی تھے، جو اور دم واقف اور آواز واسطے کی ٹرینوں میں ابھی ہزاروں، قوتوں، قوتوں اور چھوٹوں کا زور تھا، غصے کی ناک، بڑے کلاٹ کر پھیلے، وہ لٹی تھی، بھڑک کے سر پہ آسمانی تاج، لکھو دیا تھا، منہ پر، ہل کے پہرے پٹا دیے گئے تھے، کمر پر اس ستر لٹی تھیں، کان بٹے ہوئے تھے اور غصہ خیز تھیں، انگلیوں کی اشارت سے اشارت کی، اور اپنے بچہ لکھ خیال کیا جاتا تھا۔ اس ماحول میں، ان کی غصے نے، ہر ہدایت کی کڑی کو توڑا، وراثت سے ہشت جوش، اور اپنے غصہ کو بھڑکاتے ہشت، ان کی جانب موڑا تھا۔ ان کی اس غیر معمولی فکر کو دیکھ کر، بے ساختہ کہنا پڑا ہے :-

شیرینجا، کہ عارفانہا، عیسائی

توضیح: تمام بارها فروش از یک منطقه

اس موضوع کی طوالت، اور طوالت سے زیادہ، اس کی نزاکت اور نزاکت میں کسی تاخیر و ملامت و ہلاکت پر غماز کر کے میں اس کی تقریر نہیں کروں گا۔

بہتر حال، اس جیلے میں ان کے وہ چھٹا شمار جو تھوڑے سا بظاہر باخبر گویا دیکھا کر رہیں۔ غدا کو سے پڑنے والے دن پر منحصر ہے دل سے انور فرمائیں میرزا صاحب نے اپنے طنز کی کئی ٹیکوں سے اُنکات پارینہ کے سینے میں جو ٹپل ڈالے ہیں ان کا بھی شمار کریں ۔

کئی بار تو فرود کی حسیں بھی تھیں؟ بُنڈگی میں، میرا، مجھ نہ پورا

دو خود برقرار و عقب جب کوئی ہم ساتھ تھا ہر غیب کی ہے کہ ہم سے کوئی پیدا نہ تھا

نہنگی اپنی سہواں طور سے گھڑی غائب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے ہے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے بہانے کو، غالب یہ خیال چاہے

ایسی بخت کو کیا کرے کوئی جس میں ہاتھوں ہاتھ کی طرح ہیں

بہو نام خلیں، صورتِ عالم، مجھے منظور جو وہم نہیں، ہستی اُٹیا امرے آگے

ہمتی کے ہمت غریب میں گناہیرو اسد عالم، تمام مخلوق و ایم نصیب ہے

تحریریں طلب قلم نہیں، نمونہ بنیاد
نما قبول ہر یاد کہ غم سے خطرہ نواز

داف و دانش فقط و، اشیای حیوانات معلوم

ایں پھر یہ کہ بر غایت ناکام، چہ وقت؟ می خواں گفت کہ ایں بگدہ، خداوند و قدرت

ہاں، وہ گفتگو۔ بے پیر، نور ماہرا
سازش - زیر و بم - واقعہ سرحد

بزمِ شاد - طبع و فکر - خوشگوار ہوا

یخت که من، بخون غم - راز تو سخن مذکور

ہم لوگ جو مذہب کے اور بھی تعلقات تھیں، وہاں پر تو اشارہ ہی کے وہاں منجھو دیں، جو یاد میں آ رہے ہیں، ان تمام اشارہ اور ان کی اس غمزدگی کو جس جو یہ بڑا دوسرے کہ موزم قسماً کہیں سے شروع ہوئی تھی اس سے بڑھا ہائے تو بڑی آسانی کے ساتھ، یہ فیصلہ کیا جاسکتا ہے کہ میرزا صاحب نشانہ خود سے تعلق نہیں تھے، لیکن آہل رسول کی سب سے بڑی عقیدت اور سب سے بڑا عقیدت ان کے دل پر اس خود غمزدگی کے ساتھ قابلِ مبالغہ تھی کہ نہایت کچھ جاننے کے باوجود، وہ کچھ کہ نہیں کہتے،

اور گنہگار نہ جانتے تھے۔ جب میں اُن کے دل میں مستبذ سے سرکش کا زور پیدا ہوا تھا، مگر مرقیٰ کے ہاتھ کی شکن، اُس دُور کے سر پہ تلوار کی طرح نکلنے لگی تھی۔

مجھے اس امر کا یقین ہے کہ اگر اہل تربیت کی فہمت، اُن کے حوصلہ خصل کو نپست نہ کر دیتی اور دنیا کا ہلکری آؤب بھی اُن کے سامنے نہ آتا تو وہ تمام مُشکلات سے ہٹا کر کے، کبھی "مزدِ صالح" کے، "دستِ مہربان" سے، "چشمِ ہو کہ نہ چلتے۔" اب وہی عالمی سطح کے حقائق بدوش و کمالات و رُافِ غرضِ اُوب کی پہنائی کا مُثلہ — سو، میرزا احمد حبیب کی پہلے درجہ مدلی اور اُن کے دور کی غنڈہ گردی پر بگاڑ کر کے، اُن سے اس اُوب کا شکستہ نئی کرنا، بڑی بے دروازہ سزا دہری "اور چہ تو اُن قسم کی بے مروتی کی بات ہے، اس سے پہلے نفسِ اُبی میں ہے کہ اُن سے اس اُوب کا مطالبہ نہ کیا جائے۔"

حفیظ جالندھری

جناب فاضل کا مکتوب ۴ فروری ۱۹۷۱ء کے بعد سے شش و پنج ہی کا عالم رہا۔ حالات بھی ہے کوئی مشکل و گرفتہ کوئی مشکل کی حالت بھی۔

فاضل صاحب طالب ہیں ناکب کے بارے میں اظہار رائے کے۔ اور موضوع ایسا ہے کہ احساسِ ذمہ داری طالب اپنی اختیار کردہ خاموشی نامناسب اور فاضل کی فاضل کو ناقابلِ بدانتظام قرار دیتا ہے۔

غفلتِ میکے سے والوں کی الٹی توبہ

کوئی خوشی ہو کہ غما ہو مجھے منظور نہیں

غالب مکتوب کی آمد و دخول کے بہت سے اظہار کو مجھے سمجھانے کا ذریعہ غالب کی جسمانی زندگی ہی میں شروع ہو گیا تھا۔ مسلسل پڑتا ہوا ہم سب ایک پہنچا اور اب ہم سب ایک کی صورت اس کو اپنے بند کے آنے والوں تک پہنچا رہے ہیں۔

گزشتہ دو تین برس میں انواع و اقسام کا مواد غالب کے بحث نے اپنے دامن میں بھر رکھا ہے فاضل کی پیروی نے جمید غالب کی راہوں میں ہر مڑ ہر مڑ پر غور خانے۔ آرائش کوئے۔ فائز لکھنؤ کی قلم کر دی ہیں۔ جواہر لکھنؤ اپنی سائنس حاصل کر رہی ہیں۔ ابی سب کو کتنی زبان کی یہ شہادہ ایک ایسا دم ہے۔ جس کے تصور کی دولت مجھے تو غیر محدود نظر آتی ہے۔ کیونکہ شاعر کی بات شعاعوں کی نسبت تک پہنچا دی گئی ہے۔

ایک موی سے شادوں۔ بھڑوں۔ ناقدوں۔ مفسروں۔ مذاہن اور تجاؤں کی رنگارنگ کاری مری کے جوڑے بیٹے آباد اور چنار غالب کی راہوں میں سے رکے ہیں۔ ان کے چڑھاؤ آثار ہی سے قلب و نظر کو کسی طرف کھک جانے کی راہ نہیں مل رہی کہ اب یہ شہادہ ایک ایسی ریکارڈ کا آغاز نظر آتا ہے۔ جو ہمارے بھی بند و بالا روح و فرست کی دشوار گذار گھاٹیوں کا انتخاب تھا رہا نہیں کرے گا۔

میرے اس تاثر کا سبب فاضل کا یہ مادہ مکتوب ہے۔ جو بظاہر تو ایک سرسری استفسار ہے۔ لیکن ایسا اجماع و قیاس کہ متوقع ”جواب“ ہمارے شعور شعرا و ادب کو گزشتہ اور آئندہ سچے ہر نام وادی بنا دیں گے۔

فاضل کے مکتوب کی پیشانی پر ”موقوف“ کا یہ تبادہ مجھے سب سے پہلے دکھائی دیا۔

اس عہد کے شاعروں کا غالب کے بارے میں اظہار رائے

(بر حقیقت شاعر)

سادہ خط سرسری نگاہ سے پڑھ لینے کے بعد دوبارہ اگلا مکتوب پڑھ کر کیا تو خطوط وسطانی کے نیام میں اہمیت شاعر
دو دھاری شمشیر نظر آئی۔ جس کے دونوں دم "جذبہ شوق کی شدت سے چلنے سے باہر چھٹکا رکھے ہیں۔ اس دھار کی ایک
دھار کا ترقی غالب کا خطاب ہے۔ کس غالب کا۔؟ عالم خاضل۔ مظفر بیسٹوف۔ بدو سخی۔ ول۔ لادو خواہ۔ قصیدہ نگار
بے بیش کو کہیں۔ سہرا نویس۔ سپر گری پیش۔ مخاطب پنجاب قرب آمد اللہ خاں غالب کا نہیں۔

نقطہ غالب چرچیت شاعر کا

دوسری دھار کی ڈو پر ہم سب ہیں۔ جو اس دور میں بھی بحیثیت شاعر "ابھی تک زندہ نظر آتے ہیں یا زندگی کے
روپے ہیں۔ جنہیں غالب کے حضور اپنی اپنی گردنیں اگام اگام اس شمشیر پر رکھ دینی ہیں۔ ہر معلقوم سے جو بھی سنا پیدا ہوگی۔ محفوظ
کر لی جائے تاکہ اس دور کے شاعروں کی غالب بھی مندر ہے۔ معاذ اللہ! آئیے اب اس سادہ و معصوم ادیب مدبر کی تجویز کا رشتہ
ملاحظہ فرمائیے :

مندر جو بلا عنوان کے تحت ہم اس دور کے دہلی بڑے
شاعروں کی رلے پہلے ہیں تاکہ وہ محفوظ ہو جائے۔

اُس فاکہ سے ہی زیادہ شاعروں میں سے محض دہلی (نظر کو بڑا جانا۔ ایک ایسا جواب اُمراد انتخاب ہے۔ جس سے
داخل و خارجی دنیا کے غم میں صبر نامہ کی ایسی جنگ آزمائی مرتب ہوگی۔ جو سیاسی معرکہ آزمائی کی مانند کسی اُردو شمس سے ختم نہ کی
جاسکے گی۔ میری پیش گوئی ہے کہ چٹنے چمکے یہ دس "مفتوحش" بھی کو فتوحش کے ایوان میں بھاگ دکھایا جائے گا۔ نصف
بصفت دس فاکہ صاحب دستوں کی تیرا شمس اور نیزہ بازی کا ہدف نظر آئیں گے۔ یہ چاندی قسطنطنیہ اختیار کرے گی۔
نقوش اپنے صفحات کو میدان کارزار نہ بھی بنے دے جب بھی ٹپٹیک کے حادہ۔ ادب کے مفارہ کے لئے ہرگز ہرگز
اپنی چار دیواریوں کے درجہ نہیں رکھ سکتے۔

ہرچ باہا باد۔ دنیا باد بھڑکی سے قرا باد ہے۔ کاش اتنا بوجھا جاسکتا کہ جواب دہی کے لئے میرے لی مانو دساتھی
کوئی کوئی ہیں۔ نیز مجرموں کے اس کثرے میں میرا ہنر ادا ہے یا دس ؟
ایک اور کاش یہ ہے کہ اگر میں اسی دور کے کسی ایسے زندہ شاعر کو جانتا جیسے ہم سب کے سب نام زد شاعر ہیں کہ
اپنے سے بڑا مان کر واجب احترام گردان چکے ہوں۔ تو میں بڑائی کے اس بڑھاک انورم سے بری ہو جاتا۔ لیکن شاعری
کی ننگ میں تو سب باہن گھسے ہیں میری کس قسمی منافقت کھ جائے گی۔ لہذا اپنا ہی شعر لکھے دیتا ہوں۔

مفتوحش دلی وطنی سب ہیں آفتاب کمال

تو کیوں کہوں کہ میں ذرہ ہوں آفتاب نہیں

غزل میں یاد رکھنا کہ شاعر کوئی بھی ہو کسی بھی دور سے شاعر کو اپنے سے بڑا نہیں مانتا۔ کوئی کی ایسی اس سے جو اپنے جیسے
جو ستر چکر کو دوسری ماں کہہ چکیں سے کم تر مان لے بعض مصلحت کی اور بات ہے۔ یہ مصلحت برتنائے منافقت ہی دیکھ لینی ہے۔

اب میں اس کمزوری مرحلے کے آخری منگ بیل پر ہوں جس کا اشارہ نقاب نمبر کے اس شمارے کی اصل منزل ہے۔ اور شامو
فیصل ہے کہ ۔

اس شمارے میں بہت سے نوادرات ہوں گے۔ ہر چند غالب پر بہت کچھ چھاپا ہے۔

اس کے باوجود ہم (نئی) دنیا فیکٹری لائیں گے۔

بھائی انورؒ۔ کسی سے مخفی نہیں کہ یہ ادیب ممتاز پسند میر تقی میرؒ فیض انہی مشقت۔ اتنی تلاش اور کوشش
سے اتنے اخراجات سے چندہ پیش پا افتادہ طرز پر یہ بھی کرتے والی اسامی تو ہے نہیں۔ اس شمارے کو نوادرات کا
عجائب گھر تو بننا ہی ہے۔ لہذا اچھی بات ہے۔ کم از کم دس صد شاعروں کی روئیں تو نئی دنیا فیکٹری کے پہلو پہلو آویزاں نظر
آئیں گی۔ اور مجھے یقین دیکھنے کے لئے جتنا پڑے گا ہے کہ میرے نوادہ ساتھیوں میں کون میرا فرمایا بخدا سدا ناتا ہے۔

دیکھا جا کھا کے تیرا کھنگاہ کی طسوف

اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہو گئی

(۲)

اب میں بحیثیت شاعر اپنی زندگی کے سب سے اہم اور محووش مقام پر ہوں۔ بننا ہونا اپنی ملاقات کی حالت
میں آپ کو بھی یہاں تک لگا دیا۔ آئیے اب آپ جس بات کے طالب ہیں۔ یعنی مرزا غالب کے بارے میں پلٹے دور کے اس
پہنچا ہوا نژاد اردو شاعر کا اظہار رائے گوارا فرمائیے۔

(غالب پر حیثیت شاعر فارسی اور اردو زبانوں کے ذریعے اظہار خیال کرنے والے اُنی چند گئے چمکے جند تری مخمور ہیں
میں سے ہے جو ہمارے سامنے پرچھا کے چمکے اور ہمارے دھول میں سمائے ہوئے ہیں۔

میرا مطالعہ مجھے بتاتا ہے کہ قرآن حکیم کے سوا کوئی بھی ایسا کلام نہیں جس میں پست و بلند ہو میں غالب کو فارسی
زبان کے اُن شاعروں کی مثل میں دیکھتا ہوں جو ایک دوسرے کو اپنا کلام سُنا رہے ہیں۔ اُنکی میں سے ہر ایک کا طرز بیان
الگ اور منفرد ہے۔ مگر ایک دوسرے کی تحسین میں اس سنگ کی منہی کرتے کہ سب واقعی اہل کمال ہیں۔ آفتاب دوسرے مقلب
کو تاریک نہیں کہہ سکتا۔ بلکہ آفتاب آہ و دین آفتاب۔ تاہم کسی کا میں سارا کلام کیساں جندی کی سیل پر نہیں خیال اور اظہار
خیال کی پستیاں ہیں موجود ہیں کسی میں کم کسی میں زیادہ۔

میں دیکھتا ہوں کہ ردیف۔ سندی۔ انوری۔ غمزدی۔ خسرو۔ حاکم۔ تقی میر۔ غالب۔ تقیم غنی۔ صاحب۔ بیدک۔
گراچی۔ سب ایک جرم مشعرہ میں موجود ہیں غالب اپنا کلام سُنا رہا ہے اسی سب کا ہنسی ہے اور مرجع تحسین !

میرے نزدیک یہ اس نقاب ہے فارسی کا شاعر۔ زبان کوئی بھی ہو۔ دوسروں سے الگ نیا انداز سخن پیدا کرنا سخت مشکل
ہے۔ اپنا دل چاہا اپنی ذات کو ہر زبان پر کھانا ہے۔ جند سے جند خیال کو بہل بنا دینا۔ جس زبان میں اظہار خیال کرتا اس زبان

کے مزاج کو بھی غزل کہنا ہے غزلت —
غالب کا غازی شعر و ماضی میں اچھا نہیں تیر کی مانند سیدہ حاصل میں آتا ہے ۔

میر انصوار اردو زبان کے ذریعے اظہار خیال کرنے والے شہرہ شاعرین میں غالب کو سب سے پہلے دیکھتا ہے۔ مولانا حسین آزاد کو آپ حیات کے صفوں پر بٹھائے ہوئے استاد موجود ہیں۔ سودا۔ میر تقی۔ میر درد۔ جہاں۔ افتخار۔ صفحہ۔ آغا۔ رحمن ذوق اور ان سے کم عمر قدح اور عاتق بھی شامل ہیں۔ لیکن سب کے سامنے آتی ہے۔ میں مولانا حالی کے ساتھ آیا ہوں۔ سب کا حکم ہی رہا ہوں۔ ان میں کوئی ایسا شاعر نہیں جس کو سب نے سنا اور سنا دینا ہو آخر میں غالب کی بادشاہی آتی ہے۔ نہایت جوش و خروش سے اشعار سناتے ہیں مگر اب دلوں میں وہ جوش و خروش موجود نہیں، ہاں کچھ لوگ چپ ہیں۔ کچھ ایک دوسرے کے کان میں کھسک کر رہے ہیں۔ غالب پہلے دیتا ہے زیادہ جوش سے شعر سناتا ہے۔ کچھ دوسرے کے منہ سے وہ ہمارے اندر کے الفاظ نکلتے ہیں۔ لیکن ایک آواز اور بھی میرے کان میں آتی ہے :

اُجی — اپنا گایا آپ سمجھیں یا خدا کے

یہ تصویر میٹھا مگر ختم ہوتا ہے۔ لیکن حالی اور ان کے ساتھ ایک چراغ بھی جی کا نام شفیقتہ ہے اس مسئلے سے نکلنے میں دونوں کے پیچھے آجے اور ساتھ ساتھ چل رہا ہوں۔ ان کی گفت و شنید کا پتہ ٹھیک چاند نظر آتا ہے۔

اتنے بڑے عالی نظر اور نکل پیا کو اردو غزل کتنے ہوئے اردو زبان کی نزاکت کا لحاظ رکھنا چاہیے۔

غازی صنایع و آرائش اور غزلات اور اصطلاحات کی غنائش اور آرائش سے پہلے اردو غزل کو

دربار غزل کی "غزلت" کے ساتھ نہیں ہے۔

یہ تصویر اتنی جانور میری اپنی رائے سے مرزا غالب اردو زبان کی رنگ سے واقف ہیں۔ غزل کے علاوہ ہر صنف ہر موضوع پر نظم و نثر غالب کی بخوبی پاکیزہ ترین عظمت اور گوشت و دھلی ہوئی اردو میں ہے۔ مگر اردو غزل کتنے وقت وہ اپنی غازی انی اور غزلت کے استعمال کر کے ان کی میں بھول جاتے ہیں۔ کہ اردو کا مزاج غازی سے جدا نہیں ہے۔

کہتے ہیں اُسے زبانِ اردو

جس میں نہ بزرگ غازی کا

غالب اردو غزل کتنے وقت غازی ترکیب اور اصطلاحات کو اختیار کرتا ہے۔ اس لئے کہ اس کو اپنی پرواز خیال اور اپنے تصور کی صورت گیری میں ساتھ اردو الفاظ کا استعمال گھٹایا اور شپٹنٹا نظر آتا ہے۔ وہ اپنے ہم عصروں سے باز ہی سے جانا چاہتا ہے اس باز سے جاننے کے ذریعے میں جہاں کامیاب ہو جاتا ہے اس کا شعرا جواب ہے۔ جہاں ناکام رہتا ہے ۔

وہاں عفتا ہے اپنے عالم تقریب کا

فرما کر جس دیتا ہے ۔

میر تقی میر، درد، مومن اور حالی کے اشعار میں طرح چشم و گوش کے زیر سے بہتے مشورہ سینہ میں دس نہیں بچے ہیں۔ اسی طرح غالب کے یہاں سے اشعار ہمارے دور کے مشوروں اور کئی جنموں کی زندگی کا حاصل ہیں۔ یہ اشعار ہمارے جنرا میں جتنی موصوفات پر ہمارے مروج ہیں، لہذا ان میں غالب کو میر، مومن اور حالی سے کم تر نہیں سمجھنا لیکن — بہتر و برتر میں نہیں آتی اسی شعرا میں ہر شاعر کا اپنا رنگ و اسلوب و طرز انفراد ہے۔ ہر شاعر کا نگاہ اپنی ہے ہر ایک اپنے رنگ و سخی کا تابندہ ہے۔

یقیناً غالب نے ہم سب کو دو کچھ دیا ہے۔ جو شاید ہم میں سے کوئی آنے والی نسل کو اس رنگ سے نہ دے سکے گا۔ نازدہن بچہ، خیالات حالات کے ساتھ جوتے ہیں۔ ہم جو کچھ چڑھائیں گے۔ اس کا فیصلہ ہمارا کام نہیں — ہم ہمیشہ شاعر یہ میرا فریضہ ہے کہ غالب کے ہاں میں استغفار ہے تو میرا ایلان دارانہ انہماک دلتے کیوں۔

دیوانہ غالب کے قصود سننے دیکھنے میں تحقیق اشعار فارسی کی اصطلاحات کی گھڑیاں ہیں جو اردو غزل کی نزاکت پر بار اور سوز نظر آتی ہیں۔ اگر غالب کی یہ حسرت گری زیور آتی ہے تو اسی زیوروں کو اس طرح غزل کے ہر شعر پر لا دیا گیا ہے کہ غزل کی بجائے دیوانہ غالب "زیور فروش" کی دوکان نظر آتی ہے۔

کچھ بھائی غالب کی زندگی میں انکی اردو غزل کے بے شمار اشعار کو بے سنی، متعلق اور نہیں کہا جلتے لگا تھا۔ اس وقت سب تک پہنچے اور پہنچے سخی گری اور سخی نہیں نے اپنی اپنی آرائی پر کچھ سلسلہ چلا دیا۔ ہم تک پہنچا اور اب ہم سب کی طرف اس کو اپنے بعد آنے والوں تک پہنچانے کے درپے ہیں۔ اور نہیں مانتے کہ اردو زبان میں غزل کہنے کے لئے فارسی طرزات شعر کوئی کامیاب ذخیرہ غالب نے ہی کر رکھا تھا۔ اس کو دھنگ سے بڑا نہیں لیا۔ اپنے ذریعہ امت میں اسی ذخیرے میں سے اٹھا اٹھا کر اردو کے چند اصفیاء اور امدادی کوئی لکھی ہے۔ یہ غزل کے شعر نہیں سمجھتے ہیں۔ ایسے اشعار شادیں اور غصہ کی بڑکڑ کے بنے ہوں تو بڑا صاحب ذوق سلیم ان پر ہنس رہتے ہیں۔

بھائی بھائی کے مقصد اور شادیت پیدا و پیدا میں کتابوں اور مضامین کے ذخیرہ لگا دیے گئے ہیں۔ میں مانتا ہوں کہ غالب ان خود ساختہ شبیہ گری سے بچ چکا ہو چکا ہو گیا ہے۔

غالب کی خلعت میں اشعار سے ہے۔ ان میں غالب کا کمال ہنرمیں و غنوی مروجہ و تو ہے۔ لیکن ہنرمیں غنائش نہیں۔ یہ اشعار دماغ میں ایسے بغیر کاغذ اور لکھن کے ذریعے ہمارے دلوں میں آتے گئے ہیں اور اب ہماری جان اور زبان میں ان اشعار میں چند سے جدا و متعلق سے عین تصور کی صحبت گری ہے۔ اُن اشعار غزل کے دو دو مصرعوں میں کائنات خداوندی شکل کر دی ہے۔ یہی تحقیق تعظیم احسن کہلانے والی خورق کے لئے ذوق و باخود ہے تا قیامت بلکہ بعد از قیامت بھی تابندہ رہے گی۔

اگرچہ غالب زندگی غنم و غنور نہیں ہے اگرچہ وہ زندگی کے پردہ گار کا بھی ٹکڑہ سنج ہے۔

زندگی اپنی سب اس شکل سے گذری غالب

ہم ابھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

”میر تقی اور (یہ شعر حمید) دیوان غالب“

وہاں ”وہ مقدر“ خدا کی نازل کردہ ایسی کتاب ہے جس کی بولی میں کروڑ ہند دیوتا بھی نہ سمجھ سکتے اور دیوتاؤں کے متعلق شاعروں میں پریشوری کے شکل پر گئے۔

اگر دیوان غالب میں ایسی ہی ایسی بولی میں نازل ہو جائے تو کیا ہم اردو دیوان میں دیکھ کر تمام شاعر کو واقعی ناخوش نہیں دیوانی یا خدائی کا نام لیں کہ خاموش ہو جائیں کہ بھائی کو ڈھکڑوت کرو۔ ورنہ نامک قرار دینے جاؤ گے۔ چندال کہہ دو گے۔

مضیں صاحب مصرعیں کو جو کچھ بھی لکھا جا چکا ہے۔ اُن کے سارے کروں نظر ثانی بھی نہ کروں۔ کیونکہ فقط انہی ارشادات کی کتاب بانی ہے لہذا اگر اس کتابت کے دوران میں متوجہ ہوئی یا ایک اور شعر غیر سے نصیب کا رہ گیا تو عرض کروں گا کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کو اس دور میں تحریک و تبلیغ کے ذریعہ سے شاعر کی ضرورت کس کی پڑ گئی ہے؟ یہاں تو کہ تھا بیاض غالب کا جو یہ خط غالب ہے۔ میں نے کہا تھا کہ یہ مضیں کا مجھ پر احسان ہے۔ احسان یہ ہے۔ کہ میں نے اپنی جگہ کے گیارہ سے انیس سال تک کی غزلوں کے بیاض کو محاسبے اور جانوس کے لئے زیرِ مطالعہ کیا۔ تو مجھے خوشی ہوئی کہ فارسی کی مہجرات اور ملازمت غری کی کر جانتے ہوئے میری ابتدائی مشق کا ایک شعر بھی اگر کی ناکش کا مظہر نہیں ہے۔ یہ کہ میری ان غزلوں میں جن کو میں نے شاعری میں نہیں کیا۔ کوئی شعر غالب کے اس بیاض کی غزلوں سے کسی صورت میں بھی فرور نہیں بلکہ میں سلائیہ اور بے باکا نہ کہتا ہوں کہ میری ابتدائی مشق غالب کے جدِ جاہل سے کہ کوئی شعر محازات کی لکھنوی نہیں۔ نہ مکتوب ہے نہ مکتوب۔ غالب کے اس بیاض میں غالب کی ابتدائی اردو کی مشق غزل ہے۔ مگر ایک شعر بھی اردو زبان کا نہیں ہے۔ فقط لکے کی ہاں ہوں اردو ہے۔

اب مجھے واضح کاف کہنا ہے کہ غالبیات کی یہ شدید تحریک و تبلیغ غالب کی سخنوری کے لئے ہرگز نہیں موجودہ تحریک بھارت نے آہل کو انھوں سے پنہاں کرنے کے لئے انتہائی سکری سے شروع کی۔ غالب جہاں سب سے بڑا شاعر۔ موزنی کا باغ غالب ہر شاعر و ہر ایسی جہاں ہے۔ غالب سلطان شاعر ہے۔ لیکن وہ سکون اور نیند بخشتا ہے۔ شائستگی ربوی کو سامنے لاتا ہے۔ آواز غالب کی بھٹکتی کریں۔ اس لئے کہ آہل زندگی کے لئے جہاں نہ عمل کی روح کو بیدار کرنے والا ہے۔ اس نے مردہ مسلمانوں کو زندگی دی اور زندگی ہی نہیں زندگی کا تجربہ بھی دکھا دیا اور یہ تجربہ پاکستان ہے۔ جو بھارت کے سینے پر کا بوس کی طرح سوار ہے۔ لیکن یہ تجربہ اس رنگ سے شاعرانہ لکھی کہ ہم مجھے غالب جہاں بھی تو ہے۔ بن گئے ہم پر جہور۔ ساڈی کی کئی جتھوہاں تک میں بھی دھڑا نہال و مل کی بجائے بھائی تفرقے بازی کر رہے ہیں وہ بھارت کی ڈانڈ کی ہر ناچنے لگے۔ کیوں۔ اس لئے کہ آہل بھارت ہے۔

بے مضطرب رسائی غزلیں را کہوں پہلو بست اگر بہ آؤ نہ رسیدی تمام کو نہیں ست

اور یہ فقرہ باز جتنے محض وہ مضطرب سے نہ بیکر چاروں کو کٹ بے شمار وہ نازل پر سجدہ ریزی کرنے اور بیک لگنے کے متواتر ہیں۔

کاشن آپ خود فرمائیں — حقیقہ

فراق گورکھپوری

سُخی فروغ شمعِ سخن نور ہے اند
پئے دل گدانتہ پیدا کرے کوئی

مرد و شاعر کے ستاروں کے جبرمٹ میں، غالب سب سے روشن ستارہ ہے۔ غالب و حقیقت ایک کاغذی شاعر ہے اس کی شاعری میں بھی کوئی چاہے تو وہ جس قدر خارجی کیفیت میں پہلی سکتا ہے اسی قدر داخلی صورتوں میں بھی اس کے اسکات ہیں۔ غالب کے نا بکھوادی، ان کی شاعری پر مبہم ہونے کا لازم ملاتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ ان کی فکر اور اس کی درجہ تک اکثر انہیں شکل پسندی کی طرف مائل کرتے رہتے ہیں۔ پھر ان کی شاعری، بیل کی تقسیم کے مطابق، اس غلطی میں آتی ہے جسے فن کی تصنیف منزل سمجھا جائے۔ ایسی منزل جہاں ہیئت کے لئے خیالات کا سمجھنا شکل ہو جاتا ہے اور جہاں انہماک خیال کی جذبہ و تیز میں ہی ڈوب سکتا ہے۔ غالب کی زبردست قوت شاید اور ان کی ذہنی صلاحیت نے وجود کائنات اور اُس کی عظمت فانی کا واسطہ لگا کر اس واسطہ کیا تھا کہ ان کی نظریں موجوداتِ عالم کی کتبہ کس پہنچ گئی تھیں۔ اپنے تصنیف و تجربوں اور معتقدات کو ایک اختصار اور جامعیت کے ساتھ پیش کرنے کا انہیں خوب آنا تھا جسے مبہم کے بجائے، شکل، کے نقطے سے یاد کیا جاسکتا ہے۔ اپنے دل جذبات اور تجربات زندگی کو اپنی جبر و آواز سے جب وہ اشعار میں ڈھال کر پیش کرتے تو اس رنگ و آؤٹنگ سے رنگا رنگی ان کے اشعار پر ابہام کا لازم ملایم کرتے۔ یہ خیال انگریزی شاعری جسے "FANCIES THAT BROKE THROUGH LANGUAGE AND ESCAPED" کہا جاسکے، ایک طرح یہ اشاریت کی شاعری ہے جہاں الفاظ غرضی کہتے ہیں اور قاری وسایع موسیقی کے محفوظ ہوتا ہے۔ ایسی شاعری یقیناً آسانی سے قاری کی سمجھ میں آنے والی چیز نہیں۔ اس کے لئے اچھے ذہن اور سلیقہ علم کی ضرورت ہے اور جب ذہن و اس غالب کی عمری تہوں میں پہنچ جاتا ہے تو یہ شاعری جو پہلے ذہنی تقسیم کے لحاظ سے ایک وقت طلب مہرینی ہوتی تھی، نہ صرف یہ کہ آسان نظر آتی ہے بلکہ صحت کو دہلا کر دیتی ہے تاکہ اچھی تحقیق اور مانوس فکر کی طرف ذہن کو متعلق کرتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ غالب ایک فلسفی شاعر تھے جن کا مقصد ایک طرح سے ہاؤٹنگ سے کرنا چاہیے جس کو ریفریویشنری نے ایسی شاعری کہا ہے جیسے رُوح کی تقسیم (DISSECTION OF THE SOUL) لیکن غالب کی شاعری اس تقسیم کی اتنی زیادہ مائل تو نہیں تھی کہ اس شخص کی جہز زندگی میں ڈوب کر اسے پہانے کی کوشش میں مضبوط ہے۔ ان کے یہاں حقیقتوں کی جھلک ہے جس جو تصنیف و آواز میں رہ رہ کر جھلک اُٹھتی ہیں لیکن جو خیالات کو معنی کس پہانے کے لئے انہیں درپیش آئے ان کے رکن پسند

نہیں کرتیں۔ غالب کی شاعری کا اگر مابعد الطبیعیاتی تجزیہ کیا جائے تو وہ یقیناً براؤننگ ثابت ہوں گے لیکن کچھ چیزوں میں براؤننگ سے مختلف ہیں اور وہ چیزیں ہیں براؤننگ کی فکر کا نہیں لیکن فکر و بیان اور کسی حد تک ایک غیر متوازی افلاز جس سے غالب کی شاعری متبرجہ ہے۔ جیسا کہ ابتدا میں کہا گیا، غالب میں ایک فلسفی کی کثرت رسی اور ایک صوفی کا عیسس تھا۔ جو گل اور کھنڈ کی تلاش میں سرگرداں رہتا، جس کا انداز بیان کی کاری اور حقیقت نگاری کا بہترین نمونہ تھا۔ ایک مرتبہ پھر وہی حقیقت ہے اور حقیقت میں ہے۔ کا حقیقہ سامنے آیا ہے اس شاعری میں تجربوں کی کھنڈیاں ہیں اور انہماک کی جاودہ گری جو اُسے محض ایک خشک اور روکنے کی سیکھ سلمات یا عقل بازی گری سے بلند کرتی ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو :-

قفر وہیں و جہد و کمانی نہ دے اور جزو میں کُل

کھیل لوگوں کا ہوا ویدہ بینا نہ جہا

حسب ذیل شعر لگائی کی قوت حیات کی آگہی معلوم ہوتا ہے جس کے مطابق حیاتی قوت بیشہ خود کو ماتوے کے فویدہ ظاہر کرتی رہتی ہے یہیں جدید ارتقائی نظریہ کا پراسرار عمل ہے ۔

مطاف ہے کثافت سیوہ پیدا کر نہیں سکتی

جہن دنگار ہے آئینہ فصل بہاری کا

جب کسی شیشے میں ایک طرف لہرانگ چڑھا دیا جائے تو اسی وقت اس کی دوسری سمت آئینے کا کام کر سکتی ہے جس میں مکس اور انصروری نظر آسکتے ہیں۔ غالب ایسے پھول پتروں کے شوش رنگوں کے درمیان اس رنگار کا مطالعہ کرتے ہیں جس کے وسیعہ بہریت اور حقیقت کی غیر مٹی روح تک پہنچ سکتے ہیں۔ شیشی کی طرح ہم غالب کے یہاں بھی مدح اور داد کے درمیان ایک باہمی گفت و شنید کا اور اک کر سکتے ہیں۔ اگرچہ حقل کر سکتے قوت حیات کا انہار میں لیکن وہ خود قوت حیات نہیں جیسا کہ پاکستان نے کہا ہے کہ قوت حیات کو کہ منتوں میں ہی اپنا انہار کر سکتی ہے لیکن وہ انھیں بلند کرتی ہے اور غالب کہتے ہیں :-

ہے غیب غیب جس کو بگتے ہیں سب شوروں ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

غالب کے قول کے مطابق، سجد اور اک سے پرے فاضلی کا وہ وسیع سمندر موجزن ہے جس کے ہر منظر کو تصوف ایک سکھائی قوت سے پہچانی جاتا ہے۔ جیسا کہ عرف وہی ہے جو اور اک کی چمکت ہرک کہہ رہا ہے بلکہ وہ سرحد اور اک سے پرے ہر عرف و جہد اور حقیقت کی عظیم مٹی کے سامنے سرحد و فقر آئے جو خود فرسوخ ہے لیکن کائنات اسے متحرک کرتی نظر آتی ہے جو تمام علوم کا ماسوم مرکز ہے۔ غالب کہتے ہیں :

جہ پرے سرحد اور اک سے اپنا سمجھو ۔ تجلے کو ابلی نظر بلند منا کہتے ہیں

شاعر کا وہ جان ذہب و منت کے تمام فقر و قوت کو خس و فاشاک کی طرح مٹا ہے اور کہتا ہے :

ہم متوہ ہیں ہلکا کیش ہے ترک رسوم انھیں جب مٹ گئیں ہمارے یہاں ہو گئیں

بہشت جانے پیش و فاشا ہے کہے غالب سختی سے مخالف ہیں۔ وہ ذہب کے اس انحطاطی تصور کو بداشت نہیں کر سکتے

جہاں اچھے کام کی وجہ یا احساس نیکی کے خیال سے کئے جاتے ہیں۔ وہ گہرا کے بے مری سے پکارا جاتے ہیں۔

عاجت میں مارے نہ سے وہ انیس کی لگ۔ ورتن میں ڈال دو کوئی نہ کر پشت کر

وہ گہرائی میں چھانکھیں سنا کہ ہر سے نظر آئیں گے۔ خود اس نے جو بات کہی تھی وہی غائب کی زبان سے ہوا اور جوتی ہے

عزم نہیں ہے تو ہی نوا نے راز کا یاں وہ جو جاب ہے پر وہ ہے سنا کا

غائب کا خیال ہے کہ سب سے بڑی قسمتی اور زندگی کا حقیق المیہ یہ ہے کہ فرد میں خود پہنے دھوکا اجیت کا احساس پیدا ہو گیا ہے

جو اس کو کائناتی شعور سے الگ کر دیتا ہے اور اگر اس نے خود کو حقیقت کی درجہ کو دے الگ کر کے تنہا غری میں تنہا نہ کر لیا

ہو اتویں فروختا ہے مگر اور نہ صرت ہوتا غائب شکایت کے ادا میں کہتے ہیں :

نہ تھا کچھ تو نہ تھا کچھ نہ ہوتا تو نہ تھا کچھ تو ہوا کچھ کو ہونے نے نہ تھا میں تو کیا ہوتا

یہ احمد و وحدت کا رتاق ہے جو ٹھوکی آ کر کے بنیادی خیال کی یاد دلاتی کرتا ہے۔ اب غائب غائب حیات انسانی اور اس کی

تقدیر کے حلقن کیا فراتے ہیں۔ یہ کہنے کی بات نہیں کہ ایک ایسے پر جوش اور انداز کی صورت کی نظر میں زندگی کی سڑک بانگیاں

دلت اور وابستگیاں، سرت اور غیباں بچ ہیں۔ مرنی کا یہ پر اسرار سکوت غائب کی زبان سے ہوا گہرا ہوتا ہے۔

تھا غاب میں خیال کو تجھ سے صاف جب الگ نظر لکھی نہ زباں تھا نہ خود تھا

نہ صرف یہ کہ میں دینا لوگوں کو خود دہرائی کی طرف تیزی سے لے جاتی ہے بھرا میں لکھی کی تہائی کے جڑوں سے ہی موجود ہوتے ہیں۔

غائب اس حقیقت سے واقف تھے کہتے ہیں۔

میں تیریں مضر ہے اک صورت خدائی کی ہوا ہر غم کا ہے غم گرم دہقان کا

لیکن اگر قدم لگ نہ لک کہ بہ ثبات اور محض جگہ لگیں تو کائنات کا نہ ہو جائے۔ اس دنیا کے شمس کے معقارم رنگینوں کے بڑا

رکھنے کے لئے غمزدگی کی ضرورت ہے اور اس خود غمزدگی کو گہرے غم پر بننے والی غمزدگی اور انداز میں خود غمزدگی سے مدد ملتی ہے

غائب نے اس کیفیت کو ایک قوی مثال کی شکل میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے جو کمزیر کے تیز رفتروں کی یاد دلاتی ہے غائب

کہتے ہیں :

راہ آباد عالم اہل جہت کے نہ ہونے سے بھرے ہیں گاہ کہ تہا جام و بسوے خانہ خدائی ہے

روایتی طور پر غائب نے دنیا کو سہ خانہ تقسیم کیا ہے۔ شراب جو یہاں لوگوں میں بھری ہے اس کا چہرہ کو یہاں اہل جہت کی حرم و آواز

دنیا سے بے نیازی کا ثبوت ہے اور اس طرت اب شراب کی خود کہ قدر و قیمت باقی نہ رہ گئی پھر اہل جہت کا وجود میں و غریب کی

ایست بھی کھو رہا ہے لیکن اہل معرفت کی نظر میں دل ایک پیاز ہے اور جہت الہی وہ شراب جو کہ یہاں سے میں چھٹک رہا ہے ناؤ

دانش ایک خاموشی بخانا۔ اگرچہ غائب نے زندگی کو کبھی غمزدگی اور غمزدگی کے لئے قابل اعتنا نہیں سمجھا اور ہر شمس سے بیکار معنی

ہی خیال کیا، تاہم زندگی کے مصائب اور غمزدگیاں ان کے خراسان میں کو متاثر کئے بغیر نہ رہ سکیں۔ غمزدگی کا یہ مزاج غیب نہیں کہ ان میں اپنے

آباد و آباد سے دور تھے میں کا ہر ایک شخص سے اپنے ہڈی ملائے کے سہنے والے ترک اور ان کے نسل سے تھے اور غائب کی کامیابی غمزدگی

بہنیں کے تیوں کی جہن، رقت اور ماحول کی، سانگاری جہن غائب، زندگی بسر کر رہے تھے، جہاں شرداتی اپنی کوٹھ خستوں کا محض سایہ رہ گیا تھا، تمام باتیں اس پر امن زنجیریں تھیں۔ دانتے کے عشق کو کہا جاتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے اس شخص نے جہن دیکھا ہو، غائب کی شمولی کا درد اور جہن جھیں، انھیں بھی اس طرح ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔ قید حیات و بندہ کاشد و احساس، مصائب کا صبر و تماشائی ہونے کی فکر و شرد و استائی کا انداز، وہ بھی کے سخت اور بے رحم جھکے، المختصر وہ جو کہا گیا ہے کہ "زندگی غم و اندوہ کا ایک جنازہ ہے جیسے سو گھر اپنے کلاصل پرانے چل رہے ہیں اور جہن کے عقب سے دلی آؤں کے بختیوں کی گونج بڑبڑا رہی ہے" ان تمام باتوں کی بازگشت غائب کے کلام میں موجود ہے۔ اور یہ غائب کے کلام کو اس قدر زندہ کرتی ہے کہ اس کی مثال کے لئے ہمیں دل و دوند کی اس فنان کو ایسر کرنا پڑا جو انتہائی غلیظ لکات کی منظر پر۔ جو دانتے کے جہن زار میں سستانی چڑتی ہے جب ہم اس طرح کے ٹکڑے پڑتے ہیں جیسے کہ یہ جہن تو ہمارے دل کا سب سے سراسر جہن متحرک ہوتا ہے اور ہم محسوس کرتے ہیں کہ ایک نئی سن ایسا احساس نے سستانی تمام دالم کے اعلیٰ ترین نوروں کا تجربہ کیا ہے۔ ایک ایسی روح نے بہشت میں دیکھا اور دوزخ بھی۔ غائب محسوس کرتے ہیں کہ غم کا جہن ہی سب سے اہم جذبہ ہے اور انسان کیلئے صرف غم دالم کی فنان بھی، سانگاری فنان ہے اور رقت صرف درد دالم کے جڑی گر و ش کی ہے اس لئے کہتے ہیں:

غم عشق اگر نہ جتا غم روزگار نہ جتا
غم اگرچہ ہائسل ہے چکاں کی کلاں ہے
قید حیات و بندہ غم اصل میں دلوں ایک ہیں
مرت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
اور پھر کہتے ہیں:

غم جہن کا اندکس سے پہچیز مرگ بھلی
نفس ہر گاہ میں ملتی ہے سو بونے گاہ

ہری نر پوٹ صاحب نے شاعری پر اپنی مشہور کتاب میں لکھا ہے کہ شاعری کی روح و امتیاز ہے۔ اختلاف میں یہ عقیدہ شعری دنیا میں سب سے نیا عقیدہ ہے اور اس کے پہلے واسطیالے (FUTURIST) کے نام سے جہن میں ذہنی کے اشار میں نتیجاً ایک نئی احساس ہے۔ غائب نے مصوم خوداری (EGOTISM) اور انتشاری جہن (NERVOUS SENSITIVNESS) کے تجربے میں اپنے ہم عصر کی کا سا تجربہ کیا ہے اُن کی جہن میں نہیں آکر انھیں اُن کے حال پر کیوں چھوڑ نہیں دیا جانا اور وہ پکاراٹھے ہیں: دل ہی تو ہے نہ گاہ غشت و دوسے جہن کیوں

ایک مصوم بچہ کی امید اور عام دنیاوی خوشیوں کے درمیان غم ایک دہر و ست و صرا کا محسوس جہن ہے۔ بچہ یہ نہیں سمجھ پاتا کہ وہ غم کو کوجہ کیوں برداشت کرے۔ حسب ذیل شعر میں غائب نے سادہ امیدوں اور قابل توقع بات صورتوں کا بہترین نمونہ ہے۔

تقص میں جہن سے روٹا و جہن کہتے نہ قد جہن
گری ہے جہن ہر گاہ کیوں وہ میرا آشیان کیوں ہو

یہ عجیب بات، یہ ہے صریح، یہ مصراۃ سادہ کوئی نعمت کی تہرائیت کی غم ہمارے دونوں پر پڑتی ہے۔ بد قسمتی کا ایک ایسر اس ضرور میں پڑا ہے جس کی شدت ہمیں شکا دیتی ہے۔ جب ہم اپنے بچے کو منور دیتی ہے۔ تو یہ استحباب کے عالم میں اس کا منور دیکھنے

کہا ہے۔ اُسے اس کی بہت مشرق معلوم ہونے لگتی ہے غالب بھی ایسا ہی کہہ سوسکتے ہیں جب وہ یہ کہتے ہیں :

زندگی اپنی جب اس طور سے گزرتی نکلتی
بمبلی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

غالب کی یہ حساس طبیعت نے یہ محسوس کیا کہ نظم اُن کے وجود کا ایک جزو بن گیا ہے۔ اسی وجہ سے تمام دلیلیاں اور آسودگیوں اُن کے لئے ناہمواریاں بن گئیں کہ اُن کا عقیدہ تھا کہ انھیں دردِ عالم کے جرم میں ہی ہمیشہ گرفتار رہنا ہے، ناامیدی، ہجر، کچھ اُن کو نقدِ ان بننا سکتی تھی اُس نے پہنچایا پھر شعر و گانے کی زبان سے نوبل کے شعروں میں یوں گویا ہوتی ہے -

دوست نظم خدائی میں میری سنی فرمائیں گے کیا
زخم کے بھرتے ملکِ انہی نہ فرجہ آئیں گے کیا

آخر میں شعر ناہمواری کی بڑی دردناک تصویر ہے جو قبر کی بیابانگ خاموشی میں سے یوں برتنی سناہی پڑتی ہے :

خوشی میں نہاں گفتہ لاکھوں آندوئیں ہیں
چراغِ مردہ بولوں میں جیسے زبانِ گورِ خراباں کا

ٹوی پروفنڈس (DEPROFUNDIS) میں اوسکوؤلفہ کہتا ہے کہ زندگی کی سب سے اچھی بات یہ نہیں ہے کہ انسان بے حد

ایماندار زندگی بسر کرنا اور مصدقات یا جذبات سے بالکل عاری ہو۔ نہیں نہ صرف بے حس ایسا نگاری نہ نفسِ کفایت شہادہتِ شمع،

شرارتِ رنگین وہ کم غریبی اور ذلت، وہ عظیم شرمندگی بھی قائلی قدر ہے جو احساسِ گناہ اور احساسِ مسائب سے پیدا ہوتی ہے یہ

میں دیکھ نہیں کرتی ہیں۔ دل کو تمام کدوئوں سے پاک کرتی ہیں اور اُسے اسی قابلِ بنا دیتی ہیں کہ وہ تمام مسائب اور ناکوتوں

کے جذبات کو خوش آمدید کہے کہ کوئی بھی زندگی کے تمام حسن و جمال کا جوہر ہیں۔ تو کیونکر نفس کی مادہ صوابِ سمیت میں صوابِ طہارت

کونے اور ظلم و ظلم میں گھٹتے رہتے ہی سے غنی نظر آتی ہے :

دیر سے صامی شنگ آبی سے ہوا خشک
میرا سر دای بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

ایک دوسری جگہ کہتے ہیں -

توفیق : اندازہ بہت ہے اول سے
ہلکوں میں وہ قلم ہے جو کہ ہر نہ ہوا تھا

پھر فرماتے ہیں :

لوگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب انکھ ہی سے نہ چپکا تو پھر ہوا کیا ہے

ایک اور موقع پر اپنی کم غائی کا اظہار کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ اپنے عرف کی اہمیت بھی اشاروں میں واضح کر دیتے ہیں :

جم نے مانا کہ کچھ نہیں غالب
مفتِ ہاتھ آئے تو رہا کیا ہے

اس طرح غالب مصائب میں پیکرِ زکا کا اعلان کرتے ہیں اور آنسوؤں میں برکت حاصل کرتے ہیں جو خود گو کہ متبرک بنا دیتی ہے

بعض حیرانہ جذبات یا مریضانہ ذہنیت سے تعبیر نہیں کرنا چاہئے اور یہ آنسو پیکر بھی نہیں۔ جس کا مدد پر طرخی کے ایسے اہل

اکثر چھا جاتے ہیں لیکن جب یہ اہلِ محبت جلتے ہیں تو مصلیٰ اور صاف، خفا اور زمین اور شعلہ کی ہوجاتی ہے جو میں قوتِ شفا اور

افدالی پیدا ہو جاتا ہے۔ پھر ایک روشنی سورجِ تمام منظر کو تھوڑا سا ایک شہر آج پہنچا دیتا ہے جیسا کہ غالب خود فرماتے ہیں :

چہ بے ابر باری کا برکس کر شعلہ
روئے دے تے علمِ فرقت میں کا ہر جانا

ہم آسمانوں کی بزمیں جو اسی شخص کی آنکھوں میں شہری ہوئی ہیں، اس کی معرفت کی نگاہ کو دھندلا نہیں کر سکتیں۔ دھنس کے دریاں وہ عشوق حقیقی کا جلوہ دیکھ رہا ہے اور نگارنا تھا ہے :

باز بچہ اطفال ہے دس بارے آئے ہوتا ہے شب دوزخ قاتل مارے آئے

جی اے۔ زندگی کے جھلنے کے ہیچے سو گراؤں کا ایک بوس ہے جس کے عقب سے دیوتاؤں کے قہقہوں کی گونجی باہر بہ رہی ہے لیکن اس کا یہی ہے کہ اسی قہقہوں میں فروغی خود شامل ہو جائے۔ دنیا کو اس نظر سے دیکھا جس طرح قدرت اُسے دیکھتی ہے، اسی میں عقل زندگی اور کامیابی ہے یہی سچے انصاف ہے۔ اختیاریت اور سائنس حکیم کا زمے انجام دے سکتے ہیں لیکن خوشامالی اور ایمان صرف زندگی کسے کی خواہ پیدا کر لینے ہی سے حاصل ہو سکتے ہیں اور غالب کی شاعری کا حزن و دھل اسی کے اشارے کم ہو سکتا ہے جو بزم روشنی کی کمرے کے تیر کی طرح دل غزلوں میں ترازو جو جالتے ہیں سلطنت الہی خود قدرت سے اندر موجود ہے :

عشرت نقل گمراہی قناس مست ہوچے عید نظارہ ہے عشیر کا عراں جو نا

ہوائے میر گل آئینہ ہے مہر کی قاتل کو اندازہ بخون غلطید کہل پسند آیا

اور آخر میں وہ شعر جس سے غالب کا دیوان شروع ہوتا ہے :

نقش فرادی ہے کس کی غرضی غریب کا کاندھی ہے میری میری تصویر کا

اور اس طرح غالب کا مجموعہ یعنی تمام حساس طبیعت کے مصائب حیات کا اظہار اُنہ سے ہوا نہیں آئے۔ وہ جانتے ہیں کہ فطرت خالص غمگین ہے مگر اس عمرستان میں بھی سکون کا نازل خزانہ ہے۔ یہ ہے غالب کا نظریہ حیات۔ وہ عمر خیم کی طسوت سے آنکھیں نہیں پرانے اور یہ نہیں کہتے کہ انھیں شراب کے پیالے میں غرق کر دو۔ وہ مصائب و آلام کا پلیدی طرح مقابہ کرتے ہیں ان سے شکست بھی کھاتے ہیں اور تب حقیقت حال اسی پر شکستہ ہوتی ہے۔ پھر اُن کے دلوں میں سکون و معانیت کی فضا پیدا ہوتی ہے اور اپنے ہائے مصائب و آلام بھول کر انھیں ہمدشت کر لینے کی ہمت پیدا کرتے ہیں اور کہتے ہیں :-

سفیرِ حجب کو کنارے پر آنگاہ غالب

خدا سے کیا قسم و حور ناحہ کا کہنے

عام طور پر غالب کو قزول شاعر کہا جاتا ہے۔ ایٹ اینڈ ویسٹ کے ایک پرائے ٹیڈ سے ایک متاد نگار نے کہا تھا کہ غالب سزا مر قزول تھے۔ بھلا وہ کسے شہور شاعر اور ناقد چلبست نے ہندوستانی شاعری کا ایک مختصر جائزہ میں چندوستانی ریویو میں لکھا کہ غالب شاعری کی طرح کوئی مضبوط فلسفہ حیات نہ رکھتے تھے۔ میں اُنی متاد صاحبانِ نظر سے اختلاف کرتے ہوئے چلچاپا ہٹ محسوس کرتا لیکن مجھے یقین ہے کہ غالب نے اپنی طرز قزول نہ تھے اگرچہ وہ بے احساس تھے۔ ایک بچہ بے احساس ہو سکتا ہے لیکن اس کے معنی یہ ہرگز نہیں کہ وہ قزول ہی ہو۔ دنیا کی مصلحت جوئی اور محبت کے عقیدے سے کوئی اسے پناہ نہیں سکتا جہاں تک غالب کی حساس طبیعت کا تعلق ہے وہ ایک ایسے ہی بچے کا دل رکھتے تھے۔ لیکن "طیرانہ" کی طرف اُنی کا عقیدہ بالکل معزول کا عقیدہ تھا کہ تمام خوشی و غم اور کٹھے فرد کی اپنی فزوت حیات کے کرشمے ہیں۔ اس کی اپنی تقدیر پر بھی ہندو جیٹوں کی بیز

سے تعبیر کرتے ہیں اور خیالی اسے حضرت علی کی سب سے قابل تر کرتے ہیں۔ یہی صوفیاء عقائد ہیں جو میری نظر میں غالب کو قنولیت کی دسترس سے دور رکھتے ہیں۔ جیسے ہی غالب کو مصائب کہنہ کا اور اک چر جاتا ہے وہ قنولیت سے بچ نکلے ہیں۔ جہاں تک ان کی تلوں میں کا سوال ہے وہ میرا خیال ہے کہ یہ آفتاب کی حساس اور پراگندہ حجاز ہونے کا نتیجہ تھی جو دنیا توڑنا ان کی پھر دل کا سبب بنا۔ غالب ایک مسموم کچھ قنارہ ایک مسموم بچے کی طرح بھڑکیاں پاتا لیکن اسی مسموم بچے کی طرح سب کچھ صاف بھی کر دیتا۔ کوئی بھلا ایک بچے پر غریبوں کا احرام لگا سکتا ہے۔

اب میں غالب کی شاعری کے ایک دوسرے عظیم رخ کا انبار کرتا ہوں تعلیم آئندہ شاعری میں کسی بھی اردو شاعر میں نہ تھا و مصارف کی تہ تک پہنچے جانے میں یہ تیز نگاہی اور کثرت کی ذہنی جو غالب میں موجود تھی۔ بلاؤنگ کے برخلاف وہ ہمیشہ بڑھتی رہنے والی ذات کی نوع کی پیدا نہیں کئے جو تبدیلیوں اور اتفاقات کے باوجود اپنا دباؤ ڈالتی رہتی ہے۔ غالب کی یہ ذات کی فکر نہیں کرتے اور گو کہ وہ تمام ذاتیات کو سب سے عظیم نوع میں ضم کر دیتا جاتے ہیں لیکن وہ ذات کی حیثیت سے کچھ طرح واقف بھی تھے۔

جسے آدمی بجائے خود اک عشر خیال ہم انجمن بگتے ہیں غزلت ہی کیوں نہ ہو لیکن غالب ایک عامی کے خیالات کا مایانہ طور پر اظہار نہیں کرتے۔ وہ غیر معمولی انسان (جو کہ وہ خود بھی تھے) کے غیر معمولی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ ضرور تھا کہ وہ بدلتی چوٹی شخصیت اور زندگی کے تمام بدلتے ہوئے حالات کو ایک نہانی طور پر بگتے تھے لیکن جو تزلزل دیدہ ہے۔ ذیل کا شعراں کا اظہار ہے۔

و ما تھو تا شائے شکست دل ہے آئینہ نعلین کی کوئی بے پانا ہے مجھے یہ شہر حقیقت اور دیدہ وری کی ذریعہ بھی مثال ہے لیکن کسی قدر کھل۔ شاعر اپنے دل کو آئینہ خانے سے منٹل کرنا ہے اور جس طرح ایک گڑا میرا آئینہ بہت سے چھوٹے چھوٹے آئینوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ اسی طرح غالب کہتے ہیں کہ میرا شکستہ دل ایک آئینہ خانہ ہے اور میری داریاں ان کے درمیان کھڑی ہیں۔ جہاں انھیں ہر طرف میری آئینوں کا خوبی نظر آتا ہے۔ یہ خود غری شاعر کو آئینہ کی طائرت مٹا کرتی ہے۔ وہ ان نا امیدوں میں بھی مٹف تلاش کر سکتا ہے جن میں وہ دور سے بے دل کے ساتھ دیکھ رہا تھا۔ غالب کی تمام شاعری میں ان کا ایک انفرادی بھر ہے اور ان کا ہر شعراں کی شخصیت کے کسی دھمکی پر ضرور روشنی ڈالتا ہے۔ ان کی شاعری کا غار معاصر قاری کو ہل چل کر تھیراؤنیوں سے دوچار کر رہے ہیں سے اسے ہل نہیں رہی تھی ہے۔ اگرچہ بہت کچھ غالب کی شخصیت سے متعلق ہیں لیکن ان میں ایک عام زندگی کا پتلا موجود ہے۔ اس خود غم کی ایک آہیں مثال ذیل کا یہ شعر ہے ا

رہے آزد وہ ہم اس طرح سے چندے خوف سے

تخلف و طرف تھا ایک اذکار جنوں وہ بھی

وہی دنگ اور پشیم کئے گئے شعرا میں مٹف لے سکتے ہیں۔ جنوں نے محبت کی ہے اور اس بات سے واقف ہیں کہ جذبات

کسی طرح کی حماقتوں میں مبتلا کرتے ہیں۔ انھیں اس کا بھی تجربہ ہو گا کہ تمام بداد سے اور تسلیاں کس قدر خطرناک معلوم ہوتی ہیں جب چٹرا سر سے اتر جاتا ہے۔ ساعت ۱۰ وصال زمانے کا یہاں نہ نہیں ہیں اس کا یہاں نہ صرف زندگی کے گزراں یہاں تجربے ہیں غالب فرماتے ہیں۔

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہاں خراب نہیں شنب اسے بھر کو بھی دیکھوں گرجا میں

شاعر کی احساس طبیعت اور خود داری کا ایک تجربہ ذیل کا شعر بھی ہے :

ہوں تیرے وعدہ نہ کرنے میں بگڑ چکی کوئی کوشش منت کش گھبراہٹ منتی نہ ہوا

ذیل کے شعر میں شاعر نا اُمیدی کو غالب کر کے کہتا ہے :

بہں جہوں نا اُمیدی خاک میں مل جائے گی وہ جو اک لذت بہا دیتی اسی لا حاصل میں ہے

عشق شاعری میں غالب کا شہرہ اس فن کے استادوں میں کیا جاتا ہے۔ ایک صوفی اور اہل طہیباتی ہونے کے باوجود غالب کا عہد کی دھڑکیوں سے متاثر ہوتے رہتے ہیں کا ثبوت اُن کے عشقیہ اشعار میں جو ظاہر کرتے ہیں کہ "وہ کس قدر گہرے پانی میں تھے اور زندگی بسر کرنے کے لئے کس جہد و جدوجہد میں مشغول تھے۔ انہوں نے خود محبت کی حق اور محبت کی حوا میں بھی کس جہد و جدوجہد میں تھے جیسا کہ انہوں نے کبھی عشق کے انتہائی جذبے کے ساتھ اور کبھی ذکاوت اور مزاح کے پردے میں ظاہر کیا ہے اور کبھی بھر کی ٹوڑیاں، رقم اٹھانے کی محنت کے تجربے کا ہاتھ لہر کی گئی ہیں اب اس عشقیہ شاعری کے کچھ نمونے درج فرمادیں :

نہ اس کی ہے داغ اس کلبے، تیرا اس کی جس کے بازو پر تری زلفیں پریشان ہو گئیں

دنگ مکتے، صبح بہار، نظارہ ہے یہ وقت ہے شگفتی گھبراہٹے ناز کا

دکھوں لگاؤ، ایک چسپاں نگاہ کا دکھوں بناؤ، ایک گڑنا غلاب میں

یہ شعر غالب کے ایک نئے انداز کو پیش کرتے ہیں۔ اُن کا مزاج اور بندہ کئی اُن میں مختلف ہے۔ غالب کی زندگی ہم عالم کی ایک عظیم دستاویز ہے لیکن اس تخلیق اور نظم کو اُن کی وسیع عقل اور تصوف کے احساس ایقان نے کم کر دیا تھا کہ وہ دنیا میں ایک دھوکے پر اب ہم غالب کی شاعری اور اُن کے نظریہ حیات کے نامکمل ساتھ ساتھ کو ختم کرتے ہیں۔ اگر کوئی شخص یہ سوچتا ہے کہ غالب زندگی سے نفرت رکھتے تھے تو جیہ کہتا ہے کہ وہ ان کا وہ نام نہان نہیں ہے۔ یہ درست ہے کہ تصوف کے نقطہ نظر سے جیسے ہم جھٹکا بھائی و دھانیت کا نظر کہہ سکتے ہیں غالب زندگی کو محض ایک دھوکہ سمجھتے تھے لیکن یہ زندگی جو صوفی کو غیر مستحق قرار دیتی ہے نام فرد کی نظر میں بڑی حقیقی ہے زندگی ایک تماشہ ہے غالب اسے دیکھتے ہیں لیکن غالب نہیں اس میں شامل ہونے سے نہیں ہٹتے اگرچہ یہ صحن تماشے کے ہے جو۔ یہی تھا غالب کا فلسفہ حیات جیسے انہوں نے اپنے اشعار میں بیان کیا ہے جن پر جس اور موسیقی کی کمیز و شمشیر زادہ کی گئی جو کسی تجربے کی محتاج نہیں۔ فکر کی لڑائی اور موسیقیت کا رچاؤ، تصوف کا حق جس کا اندازہ نہ لگایا جاسکے میں یہ تاریخہ و تجربہ لکھا تھا ہے، اس کے دل و دماغ جس کے چمک و ظلم میں اس پر ہوا نہیں، یہی غالب کی شاعری کی قیادت اور مضامین کا غالب ایک انسان تھا جو زندگی کی کشمکشوں سے گھبراہٹا جس نے مصائب و آفام پر تھوہا ہائے کئی جس نے اپنی جدوجہد

سے زندگی پر فتح حاصل کر لی۔ اسے ایسا سکون ملا جو عقل اور کج میں نہیں آتا اس کے مصائب بھی انوکھے تھے، خاص میں اور بڑے
 اُس سے بھی زیادہ انوکھے اس کی قوت برداشت جہاں تمام مصائب پر حاوی ہو جاتی۔ غالب کی شاعری میں ہر شخص دوسری وہ آئینہ
 اور طایفہ پاتا ہے جو کسی دوشیز کے دستِ شفقت سے حاصل ہو سکتی ہے جس کے ہاتھ سے اُس کے آئینہ چلے رہے ہوں جیکہ
 قریب ہی کے کسی چم میں کی سرگوشیوں کی آواز اس طرح ابھر رہی ہو۔

”اے بھائی بہت باز صواب مصائب سخت ہیں یہ آئینہ کرم کے آئینہ ہیں لیکن یہ پیدا کرنے والی ماں کا حضور ہیں کی محبت ہم
 سے یقیناً ہے بلکہ ہے۔ اور میں جو قبل ہی ملک مصائب میں گر کر رہا جس نے آئینہ ہائے۔ اب حقیقت سے آگاہ ہو گیا ہوں
 اس لئے آئینوں کا یہ حقہ ٹھیکے کے ساتھ قبول کرو اور دل میل نہ کرو۔ یہ ماں کی محبت کے آئینہ ہیں اس لئے بہت باز صواب
 رنجیدہ نہ ہو۔“

غالب کی شاعری کا یہی پیغام ہے ایسا پیغام جو صدیوں تک ایک بچے اور بڑے خصوصاً انسان کا پیغام رہ کر رہے گا ایسا آواز
 جس کا دل ایک صدمہ ہے کا ہے لیکن جس کا ذہن ایک دوشیز کا۔ غالب کو ایک غیر معمولی نظر اور ادبانی قوت عطا ہوئی تھی
 اور یہ بات خاص جذباتی بات نہیں کہ غالب غلاموں (شاعروں) میں غلام تھا۔ شاعری اس کے لئے تعین طبع کا اور بجز تعین طبع کا
 اور بجز تعین۔ اس کے ہر پر لیکن اعتماد اور کجانی کی ہر شے ہے جو اسے ملے ادب کی بہترین جذبات نگاری کی مثال تک بند
 کرتی ہے جیسا کہ غالب نے خود کہا تھا :

حسن قرونِ شمع سخنِ دور ہے اسد

پہلے دل گداختہ پیدا کر سے کوئی

(انگریزی سے ترجمہ: ڈاکٹر سید محمد عقیل)

احمد ندیم قاسمی

مرزا غالب کی وفات کو ایک صدی گزر چکی ہے اور دوسری صدی کے پہلی برسے سال کا آغاز ہو چکا ہے مگر اس کے فنی کی تازگی اور اس کی شخصیت کی توانائی میں کوئی کمی نہیں آئی، بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ اس تازگی اور توانائی میں بے حد صاحب احاطہ ہوا ہے۔ یوں غالب نے ثابت کر دیا ہے کہ ہر برس عجیبی کاری طرح وہ وقت کی دستبرد سے آزاد ہے۔ وقت اسے اپنی کسوٹی پر ٹکس کر پیشہ کے لئے کھرا قرار دے چکا ہے۔ غالب کے اس فنی دوام کے متعدد اسباب ہیں۔ سب سے اہم سبب یہ ہے کہ وہ خیال و اظہار دونوں کے معاملے میں تازہ کار ہے۔ وہ ایک ایسے زور میں پیدا ہوا ہے کہ جب معاشرے کا فکر شکست دیا اس اور اس نے جو وہ تحمل کا شکار تھا۔ پٹی چوٹی گیری کی بجائے جاری تھیں۔ لوگ نئی بات سرچنے سے یوں ڈرتے تھے جیسے سوچے بیٹھے تو زمین و آسمان کی خیر نہیں۔ جس نے اپنے دل و دماغ اور بدعات و سماعت پر بعض ایسی روایات کے نول چرما رکھے تھے جو اپنا منصب ادا کرنے کے بعد مر چکی تھیں۔ اس تاریکی میں غالب روشنو کا اظہار کرنے آیا۔

مورا قبال نے کہا تھا،

آئینہ تو سے ڈرتا، طرز کہن پر اٹنا

مزل میں کشن ہے قوموں کی زندگی میں

غالب ایسے ہی کشن وقت میں پیدا ہوا جب قوم نے طرز کہن کو اپنے سینے سے لگا رکھا تھا اور آئینہ نو کی دھوپ میں جلنے لگا ہوا تھا۔ وہ اس کے وجود سے حکم لیتی تھی۔ اس عالم میں قوم کو آئینہ نو کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کی تربیت دینے کا کام کسی کے لئے بھی کشن ہو سکتا تھا۔ مگر جب یہی منصب کسی شاعر کے سپرد ہو اور پھر اس شرط کے ساتھ سپرد ہو کہ وہ فنی کے تمام تقاضوں کا احترام بقرار رکھ کر اسے پورا کرے، تو نظام ہر کام قطعی ناممکن معلوم ہوتا ہے، اور غالب کو اسی ناممکن صورت حال سے نمٹنا تھا۔ اور وہ اس کے ساتھ ایسی فنی کا درجہ عظمت و نزاکت کے ساتھ فرما کہ اس کے بھرپور اعتراف کے باوجود وہ کسی جوتا ہے کہ ہم اس کے ساتھ پورا انصاف نہیں کر رہے ہیں۔ کسی شخصیت کی تحسین میں جب الفاظ سپر ادا ہو جاتے ہیں تو اس شخصیت کی بے پناہی اور بے گمیری کا ثبوت ہوتا ہے۔

غالب ایک عظیم تہذیبی ورثے کا آخری امین تھا۔ کسی نے کتنی حق بات کہی ہے کہ نسل تہذیب کا سلاحدہ اور قریب غالب کے انداز گفتار میں سمٹ آیا ہے۔ وہ یقیناً اس تہذیب کا نوحہ خوال بھی ہے مگر وہ ان عظیم اشلان ابدالوں کے کھنڈروں پر وہ سائے بھی ڈھکے رکھ رہا ہے جو تھے ہمد کے نقیب ہیں۔ یوں غالب مسلمانانہ برسنیر کا تاریخ کے ایک اداسے پر کھڑا ہے مگر تہذیبی سفر کے اس مرحلے سے وہ حیران و سرسبز نہیں ہے۔ اگر اس کا سرمایہ صرف چند دو جہان ہوتے تو ممکن ہے وہ ہتیار فعال دیتا مگر وہ ادوار و فدا کی کاپلارڈ شاعر تھا جس نے عقل و دانش کی فنی مہین کی۔ جب کوئی شاعر یہ کہے کہ،

جسم کو چاہیے ہر رنگ میں واہر جانا

تو اس کے فنی کوششیں نہیں ہر سکتی۔ یہ چشم کا وامعنا، اور ہر رنگ میں واہرنا اور شاعری کے لئے بالکل ترقی پزیر تھی۔ غالب سے پہلے تو بہاری شاعری پر اس جہلی کا پرچم لڑا تھا، جو غراب دیکھنے کی مذکورہ قیفا جان بکر مغربی ہے، مگر جس نے ہمارے ہاں خود دشمنی کی صورت اختیار کر لی تھی۔ غالب نے نہ صرف خود کی چشم کشائی کی بلکہ اپنی فنی صلاحیتوں کے بل پر اسے ایک حسن سے آراستہ کیا اور یوں اردو کا پہلا خود مند، صاحب دانش اور عقل پسند شاعر قرار پایا۔

اتنے بڑے کام کے لئے اس کے پاس جو زبان تھی ۱۸۰۳ء کے الفاظ ساہسال تک ایک سے غنوم میں استعمال ہونے کے باعث بے ایہ ہو چکے تھے۔ الفاظ کے معانی کی اس یکسانیت اور یک رنگی نے غالب کو نہ صرف نئے الفاظ کو تلاش پر نکادہ کیا بلکہ مراد و الفاظ کے نئے معنایم سے آرائش بھی اس کا مقصد تھی۔ یوں اس نے جہاں ٹھکی جمود کو توڑا، وہاں ساقی جمود کو بھی ختم کیا اور میر تقی میر کے بعد ایک بار پھر اردو کی نگول میں نئے الفاظ اور پرانے الفاظ کے نئے سے نئے منہوم کا تازہ خون دھارنے لگا۔ وہ زبانیں ہیں جس کے الفاظ بے عدا ہو کر جارہے تھے، غالب کے ہاتھوں ایک تعداد "آشوب نغمہ" سے سرفراز ہوئی، اور جو شاعری "زنجیر و کھنجر کا نئے ہے" اور "نغمہ سرا کھنجر کا نئے ہے" کے کہہ میں جتنی جوتی تھی، غالب کے فکر و فنی سے کچھ ایسی ٹھکی کو انیسویں صدی کے نصف اول کے اس نگار پر آج میر کی صدی کے نصف اول میں بھی وسیع یا فرمودی کا ایک نذر بھی اذکر نہیں پڑا۔ غالب کو بھی اپنی اس ہمزنگاری کا ادراک حاصل تھا۔ اسی لئے تو وہ بڑے دھڑے سے کہتا ہے :

تجنیئے معنی کا غلسم اس کو کھینچے

جو لفظ کو غالب مرے ہتھار میں آوے

یہی وجہ ہے کہ ہم نے غالب کا جو شعر میں برس پہلے پڑھا تھا، وہی آج پڑھنے تو اس کے الفاظ جدید تو معانی سے ہرگز نظر آتے ہی۔ غالب اسی لئے تو پرانا نہیں جہاں آتا۔ اس کے الفاظ کے شاعر میں معانی کا جو بلند و خالص ہوتا ہے اور جس میں ایک غنوم کی ہر کے اندر سے دوسرے غنوم کی ہر جہز ہو کر جان کا سفر کر کے گنتی ہے، تو یہ غالب ہی کا حصہ ہے۔

مردہ لفظ کو نئے معانی کا سراپا بنانا یا نئے الفاظ کو شہری زبان سے متعارف کرانا، شاعر کی ترقی گرائی کی بہت کڑی آزمائش ہے۔ شاعر اگر یہ جہت صرف اسی لئے دہرا دیکھے کہ اپنے مبصروں سے مختلف اور تازہ نظر آئے، تو وہ محض لفظی کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے اور اس کے مانی انصاف پر یہ الفاظ چٹانوں کی صورت میں گر کر اسے کچل دیتے ہیں، لیکن اگر اس جہت کا مقصد ترسیل معانی پر، یعنی لکھ شاعر کا مدعا یہ ہو کہ وہ الفاظ کے نئے معنایم کی مدد سے باذوق قاری کے ذہن کو زیادہ سے زیادہ آواز کر سکے، تو اس کی جہت پسندی ایک تعمیری اور انقلابی کارکردہ کرتی ہے، اور وہ محض اپنے طور پر نہیں، بلکہ قلموں پر احسان کر جاتا ہے۔ غالب کے بارے میں کسی نے بالکل درست کہا ہے کہ اس کے ہاں خیال کی باریکی تو ہے مگر بیان کی تادریکی نہیں ہے۔ یہ تادریکی اس لئے نہیں ہے کہ غالب لفظ کو کچھ اس سیلے سے استعمال کرتا ہے اور مصرعے میں اس کی نشست اتنی مناسب ہوتی ہے کہ اس پاس کے الفاظ بھی چمک دکھاتے ہیں۔ اس کے لئے الفاظ اور فنی ترکیبیں اپنے معانی کو اپنے اند پر چمکا کر نہیں بھیجے

میں بکھر رہا اور استعمال ہوتی ہیں، اور ہر تادی یا ساج کے ذریعہ پر عمل پیرا ہوتی ہیں۔

مگر قاتل کی جہت طرزی اور تادی کا یہی معنی اس کے اسلوب یا اس کے طریقہ اختیار پر منحصر تھی۔ اقلادیات تو صرف ایک تادی تھا اور قاتل کے فنی کا بنیادی مقصد تو اس کی فنی اور دکان پر تھا جو سلطنت منلی کے دوال کے بعد برصغیر کے مسلمانوں کے ویرانی پر مسلط ہو چکا تھا۔ کسی بھی شاعر کے موضوع شعرا اور انداز شعر گوئی کو الگ الگ خانوں میں نہیں دیا جاسکتا۔ دونوں کے درمیان اتنی گہری وابستگی ہوتی ہے کہ ان کا الگ الگ تہن نامی سے گوشت کو جدا کرنے کے مترادف ہے، مگر جس جگہ بھانے کے لئے اس قسم کی وضاحتیں ضروری ہوتی ہیں۔

قاتل کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ عمر بھر ایک دانشور اور کتب میں مبتلا رہا۔ یہ اس پر کوئی الزام نہیں ہے۔ دانشور کتب میں صرف وہی لوگ مبتلا ہو سکتے ہیں جن کی دانش پیلا ہوتی ہے۔ قاتل کے ہاں تو "آئینہ تمدنی صبا سے بھلا ہوا ہے" کا شعور سے لایا جاتا ہے جبکہ اس کے اندر کے دوسرے دانشوروں کے ہاں "صبا سے بھرے ہوئے آئینے کے آس پاس رکھنے کی سکت ہی نہیں تھی"۔ قاتل کے دور کے مرد و عورت حیات میں اس کی نگہوں کے سامنے ایک انقلاب آ رہا تھا مگر اس انقلاب نے اسے بحیثیت کا شکار نہ ہونے دیا بلکہ اسے اس فنی کی دولت بخشی کہ کائنات میں جبر و کج و جی نہیں۔ کائنات مسلسل حرکت میں ہے اور مسلسل حرکت سے تبدیلی ہوا ہوتی ہے، آخر دنیا ہوتا ہے، انقلاب آتا ہے۔ ہائی قدروں میں سے بیٹے خوشی ہیں۔ نئی قدروں کی تخلیق ہوتی ہے، وہ بھی کے افق وسیع ہوتے ہیں، صبح کی ہر داغ نئی دنیا میں دریافت کوئی ہے چنانچہ اگر انسان ماضی کا دم کرنے پر آمادہ ہو رہا ہے تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ مستقبل کی طرف بائیں نہیں دیکھتا۔ وہ اگر مستقبل کی فنی کے ساتھ خود بھی ماضی کا صحرا چلے جائے گا۔ ایک دانشور اور مذہب انسان کا فرض یہ ہے کہ وہ ماضی کے کبریات سے لاپرواہ آگے بڑھتا جائے اور مستقبل کو اپنے سپردوں کے مطابق ڈھالنے کی سعی جاری رکھے اور قاتل نے یہ کیا۔ وہ بڑے اعتماد کے ساتھ کہتا ہے:

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے

ہر تو سے آفتاب کے اندر میں چلی ہے

اسے اس کی تادی دیکھنے سے یہ بھی غائب ہے کہ جب سات انسان ذاتوں گردش میں ہیں تو پھر کیسے ممکن ہے کہ فرد کے بعد طور کی باہمی دانے اور تادی و دستور میں ہر تو غرضید سے قسمتوں کے آئینے غائب نہ کجا جائیں۔ اسی لئے تو قاتل کا کرب ایک مثبت کرب ہے۔ یہ نہ تو ماضی پر توڑ کر پیش رفت پر مجبور کرنے والا کرب ہے اور نہ ماضی کے دھندلوں میں جھٹکائیے والا کرب اس کرب کی پشت پناہی قاتل کی ہجرت کے پردہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاتل نے برصغیر کی تاریخ کے سب سے بڑے ایسے کو اپنی نگہوں سے دیکھنے کے بعد کو بھی دیکھ لیا۔ اس کی نگہوں کی تسکین نہیں کی۔ نتیجتاً وہ اس صورت حال پر اپنے غم میں درود دیتا ہے۔ اپنی شاعری میں بھی اس نے اپنے کرب کو چھپانے کی کوشش نہیں کی اور ہر جگہ ہے کہ:

ہے دل اپنے غم، کہ نہ ہجرت ہے نہ ذوق

سکھنے اپنے غم، کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

ہر ذہ ہے نغمہ زبردوم ہستی و عدم
خوب آئینہ فرقہ جزوی و متکلیف
نقش معنی ہر نمبازہ مسرخی صورت
نغمی حق ہر ہمایانہ ذوقی تمسک
مفتق ہے بولی غیر ازہ اجزائے حواس
و مل و نظارہ سب آئینہ حسن یقین
کس نے کہا نقش اہل دنیا آتش نیر
کس نے پایا اثر نالہ و ہائے حزین

گروہ ملحق ہی یہ بھی تو لگتا ہے :

آتش کدو ہے سینہ مرا ، راتر نہاں سے
اسے دانے اگر صحنہ انوار میں آوے
کائناتوں کی زباں سو کھ گئی پیاس سے یارب
ہک آبد ہا وادہی ہرستار میں آوے

غائب کو اس کا بڑا پاکی آمد کا یقین تھا۔ اسی لئے تو اسے تہذیب و تمدن اور حکومت و اقتدار کے کشادوں میں شے ایمانوں کی بنیاد پر پڑتی دکھائی دے گئیں۔

ایک شے کے لئے فرض کر لیجئے کہ غائب یہ سب کچھ نہ جانتا، محض ایک خوش فوٹا شعر جانتا، تو تصور کیجئے کہ ہمارا گزشتہ ایک صدی کا ادب کتنا سپاٹ، سہل اور معمولی جوتا۔ یہ غائب ہی کی تلافی و شخصیت کا مجموعہ ہے کہ ہماری شاعری رعایت عقل کے لڑائی چنے سے نکل کر مسائل حیات و کائنات سے خبر آنا معمولی۔ غائب کے بعد اس کی جڑ سے بازی نے دانش و ادب کی صورت ہی بنائے کی کوشش کی مگر اس وقت شاعری پر غائب کے اثرات وقتی اور ناگہانی نہیں تھے کہ غائب کی رحلت کے چند ہی برس بعد ختم ہو جاتے۔ اقبال تک پہنچتے پہنچتے قدیم شاعری نے جدت طرازی اور تازہ کاری سے بہت سخت جنگ لڑی مگر اقبال نے اس شاعری کے رنگ اور روایتی پہلوؤں کے کھن خانے کا احاطہ کر دیا اور اس طرح ہماری شاعری اور ہمارا ادب وہ کچھ بنے جو وہ آج ہیں۔ یوں غائب کی شخصیت تاریخ ساز ہے۔

آج غائب کی وفات کے ایک سو تین برس بعد بھی ہم انہی تحقیقی سوالوں سے غٹ رہے ہیں جو انیسویں صدی کے اسس بے مثال جینیٹس نے اٹھائے تھے۔ تحقیقی سوال، تحقیقی فکر کی پیداوار ہوتے ہیں ورنہ راسخ و مضامین قسم کے فکر کو تو سوالوں سے کوئی تعلق ہی نہیں ہوتا۔ سوال و مائل ناموس و صورت حال کے خلاف احتجاج کی کیفیت رکھتے ہیں اور سب فیصلے ان تحقیقی سوالوں کے جواب و سرزد سے بنتے ہیں تو امکانات کے نئے افق کھلتے ہیں اور ادا کھانہ پر ترمنزلوں کی طرف گامزن ہر جاتا ہے۔ اور ادب کی

منازع میں سب سے پہلے شاید فاتح ہی نے ان سوالوں پر غور کیا تھا کہ :

جب کہ تجھ میں نہیں کوئی موجود
پھر ہنگامہ اسے خدا کیا ہے؟
نہ ہی چہرہ دل کیسے ہیں؟
غزوہ و عشقہ و ادا کیا ہے؟
فلکی زلف غریب کیوں ہے؟
غلم چشم سرمہ سا کیا ہے؟
ہجرہ و دل کہاں سے آئے ہیں؟

اب کیا چیز ہے؟ چرا کیا ہے؟

یوں فاتح ایک طرح سے ہندو آواز میں سرج رہا تھا اور ساتھ ہی اپنے اس پاس مسلط غریب محمد کو توڑ رہا تھا۔ وہ حیات و کائنات کے دشمنوں پر غور کر رہا تھا اور اپنے قاری پر پہلے اپنے داذخا کی گردنا تھا کہ۔

ہیں کہ ایک کچھ، نظر آتے ہیں کچھ

دیتے ہیں دھوکا، بازی کر لکھا

راز کے اسی انشا کا ترجمہ کہ فاتح کے انتقال کے کوئی پیشہ پرس بد اقبال اپنے قاری کو مطلع کرتا ہے،

شہدہ کیا مری تقدیر کی خبر دے گا

وہ خود فراشی انوکھ میں پتہ خوار و زول

یوں فاتح تو بہتات کے تسلط کو چننا کہ زمین اور زندگی کے مساوی کو اہمیت دیتا ہے اور ان باہر طبیعیاتی رجحانات سے وہیں بھاتا ہے جو زمین اور زندگی سے انسان کے رابطے کو شرف انسانی کی غمی قرار دیتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ فاتح تو عقل و دانش اور مشاہدہ و فکر کا شاعر ہے۔ اسی سبب سے جب ہم آئی ایم ایس کی فہرست غنی میں قوال سامعوس جو تہ ہے کہ انیسویں صدی کے نصف اول کا یہ شاعر میری صدی کے نصف آخر کے ہے اور مصلحت میں نہایت بچے جاتے تیرہویں کے ساتھ ہم سے ملکا ہم پہنچا اور اچھے نہیں ہے کہ فاتح اچھی صدیوں تک جاری نسلوں سے اسی تازگی اور توانائی کے ساتھ جہلوم رہے گا۔

اداجعفری

یہ "نقوش" کا حکم ہے کہ دہلی آفتاب پیش کرو۔ ایک وقت تھا کہ شاعر کے ہاٹ کی جندی اور قرب تماشائے اس کے ہم صدیوں کو ہی نہیں اس کے ہم جیسوں اور نیا زخموں کو اس کے جیسے خود غماں کی ٹھکانی اور چھان سکے مستور و مایوس رکھا تھا ایک آج وہ اس حارہ نور پر کھڑا نظر آتا ہے اور اس صوفی ساغر بکف (تجلی جم دل بجے جو نہ بارہ نور ہو تا) کا ہر سوراخ تماشک ہے کہ سرسری نگاہ سے اس کو گھسی ایک زاویے سے بھی ممکن دیکھ سکے گا دعویٰ ناکلیں ہے، سو سال سے غالب کے کمالی فن کا اعتراف ہر انداز نظر سے کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے اس کی انفرادیت کو ہر جہت اور ہر رخ سے دیکھنے کا اہتمام ہوتا رہا ہے اور چرچی ہمارے ناقدین اور محققین کو اعتراف ہے کہ اس بڑے (عظیم کا لفظ آج اتنا تنگ چکا ہے کہ میں اس کو استعمال نہیں کریں گی) اختلا کے فن اور اس بڑے آدمی کی بڑائی کا حق ادا نہیں ہوتا۔

تم کو بھی ہم دیکھیں کہ مجھوں نے کیا کیا

غالب کو دیکھنے اور دکھانے کے لیے تو ایسی جگہ ہے غالب کا سفر اور کئی صدیوں پر محیط ہو گا۔

بات کہیں ہے کہ غالب صرف شاعری نہیں تھا۔ وہ ساحری تھا، شاعری و صرف قدرت کلام کا نام ہے اور تخیل کی اونچی اٹھان کا۔ وہ ہے کہ شاعری کا حق صرف شدت احساس اور خصوصیات جذبات سے نہیں ادا نہیں ہوتا۔ ایک اچھے شعر میں جنگ یہ تمام صفات ہوں گی لیکن ان سب سے مایوس ایک اور شے بھی چاہیے۔ وہ دہانے وقت کے اچھے سے اچھے شعر کو بھی وہ زندگی و حیات نہیں ہوگی جو صدیوں کے سفر کو ہمیں کہی تو آتا رہے، خود غالب نے شری گرائی کے اس سرچنے کو انداز بیان کی روشنی یا بجے سے قیصر کیا ہے۔

کھینچے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیان اور

چیز خالی صرف معنی آفرینی سے پیدا نہیں ہوتی۔ شعر کے اس اعلیٰ کو ایک لطیف شائبہ حیرت بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ حیرت لطیف کا عنصر وہ ہے کہ جس میں شعر کے برابر پھنسنے سے کوئی کمی نہیں ہوتی بلکہ اس کی ہاؤسیت اور وہ بڑی میں اضافہ ہی ہوتا جاوے اور جب غالب کے انداز بیان کو غالب کی آفاقہ گیر نگاہ بھی حاصل ہو تو یہ بحر بے پناہ ہو جاتا ہے۔ شاعر بجز تر نہیں ہوتا یہ کہ بیضیم بر سر وہ ہوتا ہے۔

از مہر تابہ زوہ دل دول ہے آئینہ

اب یہ آئینے کے حصے پر ہے کہ اپنے وجود کی خدائیں شمار کرنے کا وسیلہ بنے یا شش جہات کے متقابل آجائے۔ یہ بھی کئی پہلو کو غائب کے شعر کی سحر آفرینی میں کچھ نہ کچھ جسے اس کی اپنی شخصیت کا بھی ہے۔ کیونکہ فن کار کا فن اس کی زندگی سے الگ ہو ہی نہیں سکتا۔ اور غالب کی ہر مثنوی اس کی خود نگاہی بھی ہے۔

نقد و تحریف

غالب کی شاعری پر سب سے کڑی وقت وہ تھا جب شاعر خود اپنی ذات سے متعارف ہو رہا تھا۔ بیدل کی مہر و میثاق میں جتنی جڑیں برائے جلی کر پڑے عالم امکان کو اپنی تنہا کا ایک نقش قدم قرار دیتا ہے وہ ادبی طور پر کسی کا نقش قدم لائق نہیں کہلاتا۔ جیسے شاعری تو غیر شعوری اور غیر ارادی تھا۔ یہ شک جہ میں جب انہیں خود اپنی تبدیلی شاعری میں بیدل کا رنگ نظر آیا تو غرضی سے اس کا اعتراف کر لیا۔

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا

اندازِ تغافل میں اپنی جگہ موجود ہے :

گنجینہ معنی کا عجم اس کو بجے

جو نطق کو غالب مرے افسانہ میں آوے

یہ تعارف کی رسم ہی غالب کی شکل پسندی تھی۔ لوگوں کا تعلق کچھ بھی جو یہاں سامعہ و مروج کا کب تھا۔ مسلح تو اپنے دل و ہاں سے کرتی تھی اور اپنے کلمات کا پہلا اعتراف کرنے والا میں وہ خود تھا۔

میں ہوں کامِ غفر وے ناشفیدہ ہوں

اور
میں غریبِ گلشنِ نا آئندہ ہوں

انہی ذات اس سفر کا پہلا مرحلہ تھا۔ اس کے بعد ہی کائنات تھی اور غالب کا ذوق تجر تھا۔

ویر و دم آئینہ شکر ارمیتا

و اماں کی شوق تراشے ہے پائیں

وہ غالب غصہ کو جس کا کڑا عبوریت و کعبہ سے پٹ اٹنے کی حکمت رکھتا ہے اور وہ جہاں آشفنا جس کا ذوقِ ظہر بہشت میں بھی غیر شرط طور سے جاتے پر آمادہ نہیں۔

غالب کی حسین ترین روایت اس کی روایتِ شگنی ہے۔ سب سے بڑی بات تو یہی کہ وہ کہیں بھی غم حیات سے شگستہ قلم نہیں لکھتا۔ جتنا تو زہیرِ یاد کے مسافر کا مقتدر غمِ غالب انہی صوفیوں کے مقابل صفت پر صفت جتنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔

اسے نہ سازِ قاشا سرگفت جتنا ہوں میں

اک طرف جتنا ہے ولِ اورد اک طرف جتنا ہوں میں

بے قاشا گاؤ سوئے تازہ ہر یک عضو تن

چراں چراغِ ادالی صفت پر صفت جتنا ہوں میں

اور یہی حوصلہ اس تشنہ کام کا افسانہ میں بن جاتا ہے۔

وہ تشنہ سرشارِ قاشا ہوں کہیں کہیں ہر ذوقِ کیفیتِ مسافرِ فکر آئے

وہیں نامساعد حالات سے گزرا ہے۔ اسی چیز میں اس کی نہایت کارآمدی مضر ہے۔ اس کی انفرادیت محض تو دیتے ہوئے انسان اور شعلیں
ورنہ صافی کی ترمیم نہیں ہے۔ اس کی انفرادیت تو اس وقت نظر آتی ہے جب وہ اپنے دل کی دھڑکن عواید اور کائنات
کے دل کی دھڑکن بنا دیتا ہے۔ درد گوارا بن جاتا غالب ہی کے بہل ہوا آہ ہے کہ اس درد کا رشتہ ماضی و حال سے آگے بڑھ
کر مستقبل سے بھی لٹ جاتا ہے۔

غالب کی زندگی کا سب سے بڑا ماحول خدا کے بند بہادر شاہ ظفر کی موت تھی۔ وہ صرف ایک درد مند انسان، ایک اچھے
فاجر اور ایک سخی فہم مسکن کی موت نہیں تھی۔ بہادر شاہ ظفر کی موت تو ایک تنہا کی موت تھی۔ اقبال کی موت تھی۔ امید کی موت تھی
اور غالب سے زیادہ اس کرب کی آہ میں تپنے والا اور کون ہوگا۔ ایک عام آدمی کی حالت میں جیڑہ دینہ ہو جاتا یا اس اور میر کی
کائنات ہم جاتا غالب اس برقی سدا پنے ماتم خانے کی شمع روشنی کرنے کا انصرام کرتا ہے۔

برقی سے کہتے ہیں روشنی شمع ماتم خانہ ہم
وہ جتنا تو جانتا ہے لیکن داکو ہو جانا نہیں۔ اس کی فطرت نفس جو آنسو دوسروں کو دکھانا گوارا نہیں کرتی وہ خسرووں میں ٹوٹ کر پڑے
عام انسانیت کے دکھوں کی تفسیر ہی جانتے ہیں۔ انسان کا مظلومی کی تصویر اور اس کے غلاموں کی تصویر۔ سو برس بعد آج جب
ہم اس کے شعر پڑھتے ہیں تو ہمیں الی پڑا پنکا آپ جتنی کا لگان ہوتا ہے۔

دام ہر موم میں ہے حق خدا کا م نہنگ
دیکھیں کیا گڑ سے ہے قطرہ پاگر کینٹھک

تاشانے گلشن تناسے چیدہ
بہار آسیریا غنکار دین مسم

رنج سے عوگرتا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی چڑیں مگر ہر کہ آساں ہو گئیں

قید حیات و بئر علم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی تم سے جات چائے کیوں

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا غالب کے کردار کی نقاب کشائی میں حالات کی بے جی کا احساں بھی شامل ہے۔ وہ نہ ایک جیتے جاگتے
انسان کی حیثیت سے ہم غالب خود دار کو اتنا پاس سے نہ دیکھ سکتے۔

جن فیضوں سے اس کا واسطہ پڑا ان میں اس کی گھر و زندگی کی ناکامی بظاہر کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی۔ بلکہ غالب

جب تکیں دل ڈھونڈنے ایک ڈونسی کے گوشے پر جاتا ہے تو اس کا عشق بارگاہِ ناز میں سر جھکانے کی روایت کی شکست ہی جاتا ہے
 وہی کو اس کے آغا جیٹا نہ کھینچے
 ایک امیر زادے کا ایک ڈونسی کے گھر جاتا اس جہد کی تہذیب کے مطابق تھا۔ غزوہ ڈونسی کو ماسن ہوا کہ ایک بالکل شام اس کو توجہ
 کے لائق لگتا ہے۔ سونے میں غور میں سے تازہ ہوتا ہے تو اس کا یہ انداز نہ جاتا۔

وہ اپنی غور جھوڑتی ہے ہم اپنی وضع کیوں نہیں
 سب سر میں کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

ویسے غالب کی دستداری سے بچے ایک گھر میں ہے۔ سوچتے ہیں یہ ایک کاٹا جس کی جھمک بھی میں نے عروس کی ہے اس کا
 اعتراف بھی آج کرتی ہوں۔ وہ جو ہمارے شاہِ ظفر کی دلی کاغذ سرا تھا وہ اٹھریں سرکار کی مدد خوانی کیوں گویا کر لیتا ہے؟
 کیوں؟

بہر حال — اس کی آفاق میں نگاہ نے حیاتِ مستعار کے تصور کو بچن چور کر دیا۔ کہ اس کا دل آج بھی اسی آبن بانی سے
 وحرک رہا ہے۔ پھر غلط کیا ہے جو وہ خضر کی حیات جاوداں پر غور نہ کرے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روٹنا میں خلاق نے خضر
 نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے سنے

نواب حاکم الدین حیدر خاں اور ان کا غیر مطبوعہ دیوان

ڈاکٹر اکبر حیدری کا شمشیری

نام اور خانمان

میر حیدر الدین حیدر نام، مبارزہ اور دولہ خاں بہادر حاکم جنگ خطاب اور ناظمی شخص۔ برہان الملک میر محمد امین نیشاپوری کی اولاد میں تھے۔

برہان الملک

نواب برہان الملک عظمت اور حر کے باقی ہیں۔ ان کا نام میر محمد امین، عرف سلطنت خاں اور خطاب برہان الملک نیشاپور کے مولوی میداد نام مولوی کاظم کی یکپسری پشت میں تھے شیخ محمد شاہ بادشاہ (۱۱۳۱ھ - ۱۱۶۱ھ) کے عہد حکومت میں جب برہان الملک سلطانہ لکھنوی میں موجود اور حر کے نائب مقرر ہو گئے تھے تو انہوں نے اور حر (موجودہ فیض آباد) میں آبادی سے لوگوں پر مغربی جانب دریائے گھاگر کے بند کے نیچے پریشکے نصب کئے اور اپنے اور اپنی بیگمات کی رہائش کے لئے ایک شمس پوش چھپر کا جھگڑ بنوایا۔ بعد میں ان کی یہ جائے قیام جنگ کے نام سے مشہور ہو گئی اور اس طرح اور حر کا پرانا نام بھگڑ چڑ گیا۔ نواب برہان الملک کا انتقال لاہور کے سلطانہ لکھنوی کو تھانہ لاہور کے مقرر ہونے میں تھا۔ تاریخ وفات یہ ہے کہ

ہوئی جس دم کتاب الجب مجھ اور ب مرگ کے ہاتھوں سے ابتر

چنے تاریخ کی جو سنکد شایاں ہوا سال اہم ہی سے اسی کے انہر

تقم سے وال مفرتی کے احمد او

کئے اسم سلطنت خاں سے باہر

”سلطنت خاں کے احوال ۱۱۸۶ ہجری میں تھے۔ ان سے ”وال“ کے احوال ۳۰ سال قبل وہیں باقی ۱۱۵۱ ہجری میں۔ یہی

ان کی تاریخ وفات ہے۔

تھے تاریخ فرخ بخش قلمی

تھے تاریخ ہمدرد قلمی

لے نقب حبیب مدد ہمدوم

تھے غزائے نامہ مدد

چو بختیاری شد زان دست بر خوار
 خدای که به او کور بختیاریست چرا خط را
 چو بختیاری شد زان دست بر خوار
 به او کور بختیاریست چرا خط را
 به او کور بختیاریست چرا خط را
 به او کور بختیاریست چرا خط را
 به او کور بختیاریست چرا خط را
 به او کور بختیاریست چرا خط را

حقیقت است از حقیقت دیگر
 قیاس و قیاس از قیاس دیگر
 قیاس و قیاس از قیاس دیگر
 قیاس و قیاس از قیاس دیگر

قیاس و قیاس از قیاس دیگر
 قیاس و قیاس از قیاس دیگر
 قیاس و قیاس از قیاس دیگر
 قیاس و قیاس از قیاس دیگر
 قیاس و قیاس از قیاس دیگر
 قیاس و قیاس از قیاس دیگر
 قیاس و قیاس از قیاس دیگر
 قیاس و قیاس از قیاس دیگر

دیوان نامی بخط حسین میرزا

مکتوبه ۱۲۸۵ هجری

فان اوقات بر سر سینه خیز و سر بر سر
بعضی ناله و رفته بر جگر خانی پیچیده سر آب
چشم پر صبح تابان و بخت خفته در دهن و آب
ناله و ناله و ناله و ناله

ناله و ناله و ناله و ناله
چشم پر صبح تابان و بخت خفته در دهن و آب
ناله و ناله و ناله و ناله
ناله و ناله و ناله و ناله
چشم پر صبح تابان و بخت خفته در دهن و آب
ناله و ناله و ناله و ناله
ناله و ناله و ناله و ناله
چشم پر صبح تابان و بخت خفته در دهن و آب
ناله و ناله و ناله و ناله

چشم پر صبح تابان و بخت خفته در دهن و آب
ناله و ناله و ناله و ناله
ناله و ناله و ناله و ناله
چشم پر صبح تابان و بخت خفته در دهن و آب
ناله و ناله و ناله و ناله
ناله و ناله و ناله و ناله
چشم پر صبح تابان و بخت خفته در دهن و آب
ناله و ناله و ناله و ناله
ناله و ناله و ناله و ناله
چشم پر صبح تابان و بخت خفته در دهن و آب
ناله و ناله و ناله و ناله

کے پاس چلے گئے اور کچھ دیر وہاں ٹھہرے۔ بعد ازاں اور آباد میں شاہ عالم کے ملازموں میں شامل ہوئے۔ اور پھر مشن لکھنؤ میں بیٹلہ عالم کے جہازہ والی آئے اور یہاں اور بادشاہی میں اپنی کادر کر دی گئی۔ تاہم روشنی کیا اور پڑی بڑی ملائیاں سرگئیں۔ اور شاہ نے اس کے لئے میں امیر اکبرانی کا خلعت عطا کیا۔ آخر کار ۱۰۴ سال کی عمر میں ریت آقا خضر علیہ السلام جہری حلقہ ۱۰ اپنی شہادت کو سب کے دھن سے دلی میں انتقال کیا۔ دلی میں حلقہ دیکھا وہ شاہ مردان جہاں انہوں نے اپنی حیات میں زمین خریدی تھی وہی جگہ پچھلے کشور قزاق نے تاجیک بنائی ہے

اُن حرد و لطف عالم پر درود میرا مرا نرمی ٹکا کوان تانی در دوشہ شرف رفت
اُن تو افتخار الدولہ و اُن رستم زندہ انکلام صبح شہد نرمی ہو پا ک طرف رفت
در مصر بیت آخر اٹھائے عشرہ ثنائت قبر و مائے ابدانا کا گورہ دشت رفت
از جسم پاک روشنی جوں رفت، کھد کر دم
ساش بگفت با توف میر خف نجف رفت

۹۹ ۱۱ ہجری

قبر یہ یاد رکھا کدو ہے : ” اکی تربت نجف “

۹۹ ۱۱ ہجری

میرزا محمد غیاث الدین

میرزا محمد غیاث الدین حیدر خان تاجی کے والد گرامی نواب سراج الدولہ مرزا غیاث الدین محمد غازی بہادر نصرت جانی شاہ پوری تھے وہ نواب برہان الملک کے حقیقی بھائی تھے۔ نواب سراج الدولہ تاجی میں شعر کہتے تھے اور قیامت شخص کر تے تھے۔ تاہم نے تاجی کے ترجمہ میں ان کے والد کا نام مرزا محمد غیاث لکھا ہے۔ وہ فی انقلاب دلاوی، گشتہ پیرانی اور غنی آبادی میں بدلتی دیکھتے تھے۔ تاہم تاجی اور اُن کے ملازمان کے بارے میں لکھتے ہیں :

” ہمیشہ اویس پور و سببش نیلے، غفلت و شرف، بعضی از نیا کا نش کہ از سادات رضویہ رند بہر تہا
جلیل الملت و بد رج قصویٰ عظیم المقدار، یونہی بصورت اُن بقتہ تبرکہ عزو امتیاز و ہشتند و بیضے از آفتاب
کو بقر قدم بہتت از دم ایشان کھزار جاوید بہار، ہندوستان جنت نشاں، رنگ و مہرہ زخماں و فخر باغ جہاں

لے ملحقہ اتھارڈیج ص ۳۹۰ و پیر پیل۔ لے دکانی عالم شاہی ص ۳۰

لے دیوانہ ص ۳۳۰، سراج اکبر ص ۳۰، ضعیف ص ۳۰، ۱۰۰ ذکر اور ص ۳۰

لے گلستان ص ۳۰، ۱۰۰ ذکر ادب اور ص ۳۰، لاہور ڈائری۔ لے گلستانہ بارہ ص ۳۰، ص ۳۰

جاگیر ملی تھی۔ خوشدامن صاحب کا نام صدر افسانہ نگار تھا جس کا انتقال چہارم دین اشانی ۱۲۶۲ھ بمطابق ۱۸۴۷ء میں ہوا تھا۔ اس کا بیٹا دھرم داس تھا۔ دھرم داس کی آخر میں دہلی ہے۔ دہلی کے سسرورے نواب سینت الدولہ اپنے عہد کی برکات و اور ممتاز ہستیوں میں شمار ہوتے تھے۔ وہ میرزا نجف خان ذوالفقار الدولہ بہادر کے رفیق خاں اور دہلی کی جاگیردار تھے۔ یہ علاقہ سرحد سے راجستھان تک پھیلا ہوا تھا۔ اس کے علاوہ کانوڑ (یہ گجرات کی ریاست کے کنارے پر واقع ہے) بھی انہی کی جاگیر میں تھا۔ ذوالفقار الدولہ کو ان پر بڑا بھروسہ تھا۔ انہوں نے جی سخت ادھر کر کے نجف خان کو معزوں میں بہادر کی کے جہاد کھانے اور ان کے لئے ہار سینہ سپر ہو کر لڑے۔ ان کے جی کارکردگی اور پسندیدہ خدمات کے جلیل میں ۱۲۷۱ھ بمطابق ۱۸۵۵ء میں شاہ عالم ثانی نے بخشی سوم بنایا اور ۱۲۷۴ھ بمطابق ۱۸۵۸ء میں شاہ عالم ثانی کے تقاضے میں عہدہ کارکردگی دیکھا۔ نجف خان اور بہادر کی فوج بہادر صاحب کی دستبرداری میں دہلی کے سرحد پر تھے۔ اور دستبرداری تک زندہ تھے۔

دہلی کی ولایت فیض آباد میں ہوئی تھی۔ فیض آباد سے کھنوا اور پھر کھنوا سے دہلی آئے۔ ابراہیم ثانی کے عہد میں ممتاز حیثیت اور منصب اعلیٰ کے مالک تھے۔ اور ان کا شمار دہلی کے بڑے بڑے امرا میں ہوتا تھا۔ بقول مولوی کریم الدین دہلوی کے بڑے عظیم الشان دیرگزر سے دہلی میں آج بھی اوصاف قدیمہ اور اخلاق پندہ کے مجموعہ تھے اور اتحاد و ارتباط کے دہلی تھے۔ فاکم ان کی تعریف میں خوب لکھی ہیں۔

بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ (خطای دہلی کی کتابت و ترمیم کی کتابت ہو کر گزشتہ صفحہ پر آئی ہے۔ جی نے نجف خان اور سینت الدولہ کے واقعات قرار دیا ہے۔ حالانکہ یہ ایک ہی شخص کا نام اور خطاب ہے۔ یہی کی پوری صارت یہ ہے۔)

"Saif-uddaula (سینت الدولہ). This man, who was a faithful follower of Mirza Nizam Khan, was a Hindu Rajput Called Rather, a native of Bikaner. Having been in Service at Allahabad under the brother of the late wazir, father of Mohammad Quli, he became a Mohammedan about the year 1808 A.D. and was appointed to the charge of districts returning 20 lakhs a year, with the title of Saif-uddaula."

(Oriental Biographical Dictionary, P 345 by T.W. Reade)

اسی کتاب کے صفحہ ۱۱۰ پر دہلی کی نجف خان کے ترجمہ میں لکھا ہے کہ وہ نجف خان کے بارگاہ تھے۔ جی کا انتقال کانوڑ میں ہوا تھا۔ لکھنؤ میں شاہ بہادر خان۔ نجیب الدولہ (مستوفی مستشار) کے پیش تھے۔ ابراہیم ثانی عالم کے ان کے خاندان پر بڑا اعتماد تھا۔ جی نے شاہ عالم و مرستہ اور ان کی بیٹی کے قریبی خاندان اور بیگم کی مخالفت کا کام لیا۔ نجیب الدولہ کے بہادر خان (مستوفی مستشار) جس نے شاہ عالم کی انہیں تمام میں بڑا اثر کیا تھا (جو گزشتہ صفحہ پر آئی ہے)۔

لکھنؤ و ترقی عالم شہی مستشار۔
لکھنؤ میں جی کا خطوط
لکھنؤ و ترقی عالم شہی مستشار۔
لکھنؤ میں جی کا خطوط

”وہ سے بڑے استغناء سے بیٹھ کر محض ایک طرف سے ہی گفتگو کرتے تھے، سنی سنی، بداد کو اُکھٹے پیرا اُکھٹے دو اور ہم شہنا
 عرش مزاج دیکھ کر سرور و سرور ہوا، ہندی صاحب شعور و ہوشیار، بھارت نیک صحبت، فواد تبارک اللہ
 نامی نے قول مختصر بہت ہی عمدہ سے بانی تھی اور وہ نیکو تنظیم رکھتے تھے۔ اسی کے افعال پسندیدہ اور طوالت و اطوار خیر فائدہ تھے۔
 ہیں کا ضل و نظیر موزاں تھی نہ تھا۔ وہ ٹیٹل کے والد عظیم الدولہ سر فرزاں الملک نواب تھیں خانی بہادر مظفر جنگ کے دوستوں میں تھے۔
 نامی دلی میں بنی دہلی میں ایک بڑی اور شاندار حرقی میں رہتے تھے۔ اس کا قبیلہ ایک چھوٹے گاؤں سکھ پور تھا۔ یہ نواب ملک
 سولی حسام الدین حیدر نے نام کے شہور ہے۔ خدا سے بیشتر اسی کے وکین ملاقات تھے۔ گلاب و بان انقلاب کو شہر طرقت
 کی تدریج یا دودھ راجے۔ پنجابی سردار صاحبان نے ایک پورے کی بستی بنا رکھی ہے تھی
 نامی کا انتقال ۱۲ اکتوبر ۱۹۳۷ء مطابق ۲۴ شوال ۱۳۵۶ء بروز جمعہ کو بعد از نماز پنجابی میں مل گئی میں دنگہ قدم بہدک
 کچھ روز بعد دفن ہوئے۔

نامی کی اولاد

نامی کی کچھ اولادیں تھیں۔ دو بیٹے مظفر الدولہ اور حسین میرزا اور ایک صاحبزادی قدسیہ بیگم عرف بیگم صاحبہ۔ اسی کی
 خودی مرشد آباد کے عالی خاندان امیر محمد نصیر عرف نواب ہائی سے ہوئی تھی۔ نواب ہائی زیادہ تر کھنڈ میں رہتے تھے لیکن وہ بیگم
 نے زندگی کا بڑا حصہ دہلی میں گزارا۔ یہ وہ نصیر (نواب ہائی) کے بیٹے کی شورش کے بعد بھارت کے جرم میں آخرت ہوئے تھے۔
 ۱۹۵۸ء میں انہوں نے گرفتار ہو کر کھنڈ لائے گئے۔ پہلے چھ ماہ دھم کی سزا ملی لیکن بعد میں مستثنیٰ میں بھارتی میں تبدیل ہو گئے
 یوسف میرزا انہی کے بیٹے تھے۔ جی کے نام نواب کے حمود خطوط کو دے مصلیٰ میں شامل ہیں۔ قدسیہ بیگم مظفر الدولہ کے چھوٹی اور
 حسین میرزا سے چار سال بڑی تھیں۔

مظفر الدولہ

میرزا سیف الدین حیدر نام، نواب مظفر الدولہ، نام الملک خانی بہادر، سیف جنگ خطاب، جناب الملک، ایم اور اکبر مل لیا
 عرش لکھتے ہیں کہ حسین میرزا ۱۳۵۸ء ہجری مطابق ۱۹۳۷ء میں پیدا ہوئے اور وہ مظفر الدولہ سے ۴۲ سال چھوٹے تھے۔ اسی

لکھ بھارتی غفر ۱۹۵۹ء - لکھ بھارتی بیٹا مظفر -

لکھ بھارتی حیدر و ۳۰ جلد چھاپہ - لکھ خاندان ملات (نئی ادبیات خاندان کے چھ حصے) -

لکھ خاندان ملات (تھی) - لکھ دہلی نامی -

لکھ خاندان نواب ۱۹۵۸ء - لکھ بھارتی نامہ نام رقم معروف -

دونوں کے حساب سے مظفر الدولہ کی تاریخ ولادت سنہ ۱۱۸۰ ہجری قمری میں ہوتی ہے۔ حسین میرزا کی تاریخ ولادت مجھے معلوم نہ ہو سکی البتہ
 آٹا تو معلوم ہوا کہ مظفر الدولہ کی تاریخ پیدائش نامک دام اور اکبر علی خان نے قلعہ کی ہے وہ خط اور ہے بنیاد ہے۔ اگر اسی دن
 کے ذریعہ حاکم الہدی حیدر خان کے خاندانی حالات میں پھر بھی خط ہے۔ واصل مظفر الدولہ سنہ ۱۱۸۰ ہجری میں پیدا ہوئے تھے۔
 تاہم نے اپنے دیوانہ غیر ملکہ میں جو تاریخ لکھی ہے وہی میں وضع کی جاتی ہے۔

جب خدا نے مجھے دیا تھا
 کبھی تاریخ اس کی نہیں لے
 شب چارے کو روکا ہوا
 ارشد اکبر صاحب تہ

۱۲۰۰ ہجری

مظفر الدولہ نے کبھی کوئی مشغولیت قبول نہ کی اور اپنی جائداد پر اپنا زنگار اوقات جاری رکھی اس کی شادی شمس الدولہ بخش، مملکت بخشی
 محمود خان کی صاحبزادی مایہ نگیم سے ہوئی تھی۔ جب خدا ہوا تو مظفر الدولہ کو بھائی کے حسن سخت تشویش پیدا ہوئی۔ ہندوستانی
 سپاہ تمام کو پر قابض ہو چکی تھی حسین میرزا چاہتے ہیں تو لا زمیت چھوڑ کر کہیں نہ جا سکتے تھے بلکہ خود بہادر شاہ عالم بھی مجبور تھے۔ جب
 انگریز سپاہ وئی میں داخل ہوئی تو مظفر الدولہ دوسرے لوگوں کے ساتھ اوردھتے گئے جہاں کا راجہ ان کا دوست تھا۔ اور سے وہ
 پڑے آئے اور گورگاز میں انگریز افسروں نے مقدمے، تحقیق و تفتیش کے بغیر انہیں دوسرے لوگوں کے ساتھ گولی مار کر شہید کیا۔
 غالباً شیخ ابراہیم فوادی کے حکمرانہ فرزندین انہیں بھی انہیں ظلم و کشتوں میں شامل تھے۔

نواب حسام الہدی حیدر خان باقی غالب کی مسابگی میں آتی ہیں بلی ماراں میں ایک بڑی حویلی میں رہتے تھے۔ باقی
 کے انتقال کے بعد ان کے بیٹے یہیں رہتے تھے۔ یہ حویلی خد میں پہلے لوٹ لی گئی اور پھر نذر آتش کر دی گئی۔ مرزا غالب کو
 اس حویلی کے ٹٹ جانے اور بھانڈاں اسے نذر آتش کر سنے پہلے حد صدمہ ہوا۔ چنانچہ کہتے ہیں :

”مظفر الدولہ سیف الہدی حیدر خان و ذوالفقار الہدی حیدر خان کو حسین میرزا احمد خاں ارادت دہی ہنگامہ میں لگا

لے جہاد شاہ مظفر خانیہ خاندان کے آخری چیم و جرنیل خد کے بعد مظفر و مطابق سنہ ۱۱۸۰ کو لوگوں ملک بار کئے گئے تھے۔ تاریخ ہے :

مظفر دا بہرہ و در لوگوں
 چوں نہ عالم سپاہ شہا فروس
 گفت باغیہ دے کار کشن
 شاہ ولی سبہ شہا فروس

(کنز العمال ج ۱۲۴ ہجری)

جہاد شاہ کا انتقال سنہ ۱۱۸۰ مطابق سنہ ۱۱۸۰ میں ہوا۔ پھر نے تاریخ لکھی :

جہاد شاہ، شاہ خد مرد
 و فتنہ از گور فاضل شد

گفت کا تاریخ پھر از جہاد
 بادشاہ کشور کوئی شد (ذکرہ نقیر دہلی)

لے خاندانی حالات (ج ۱)

کہ وہ ہرست میں چلی تو گرفتاری کے وارنٹ جاری ہوئے۔ لیکن اس سے پہلے حسین میرزا پانی پت پہنچ گئے۔ انصارپور کے جافوں پر کسبل کر انہیں بچا گیا۔ پھر حسین میرزا بیس بدل کر کھٹو پیٹنے اور وہاں روپوش رہے۔ جب اعلانِ مظلوم ہوا تو وہی واپس آئے۔ لیکن باقاعدہ ضبط ہو چکے تھے میرزا غائب اس جہاز کے بارے میں یوسف میرزا کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

”اگل کے خود کی پشت پر جو سڑی ناظر جی کے ہاتھ کی گھسی ہوئی تھیں اس کے دیکھنے سے اس ٹوٹ گئی۔ کچھ اقدار ناظر نہیں آتا۔ املاک واقعہ شہر دہلی کے سوال کا جواب اب کی باتم نماز پڑھا۔ مقرر اگر کا جہانے گا تو جے شک یہ جواب آئے گا کہ ہم نے تو عرض ان مکانات کے یہ مکانات دیکھے معاوضہ ہو گیا۔ بھائی میں پہلے ہی جانتا تھا کہ یہ املاک نقل ہوئی اور وہ سوا کہ روپیہ جو ملاوہ نہ مقررہ ہے وہ دہلی کی املاک کا خون بہا ہے۔ ہر سو ناظر کے نام کے مرتزے میں فرد فرست بھیجا املاک بھیج چکا ہوں۔ خیر یہ وارنٹ خالی ہو گیا۔“

حسین میرزا کے قیام کھٹو کے زمانے میں اس کے کھٹو ہی عزیزوں کے علاوہ نواب سنیا الدین احمد خان بیرنگ نے کمال اہتمام سے

لے خاندانی حالات آگئی - ۱۔ لے کردہ سے نقل متعذر ذیل ملاحظہ -

یہ نواب فی الدین احمد خان، اور دو دیگر خٹاں اور غداروں کی تیر تھیں کرتے تھے۔ غائب کے تیرا تبادل اور عزیز شاگردوں میں تھے۔ اکبر رشتہ میں پیدا ہوئے۔ نواب میر بخش خان نیر احمد (سترلی ۱۸۶۴ء) والی دہلی مستقر میرزا کے صاحبزادے تھے۔ تقسیم دہلی پر گھر پر ہوئی۔ ادب و مہارت میں سدا رہیں آئندہ (سترلی ۱۸۶۹ء) سے اور مستقر و مہارت میں نیر احمدی (سترلی ۱۸۷۱ء) سے حاصل کئے۔ میرزا غائب نیز کھٹو اہل کہتے تھے۔ انم خانہ ہادیہ ۳۲ برس (تیر خٹاں کا اختلاف ۳۲ سال) ۱۸۷۱ء میں غائب کو دہلی میں ہوا اور وہاں حضرت خواجہ قطب الدین حبیبیہ کا کھانا اور ہر دلی میں دہلی ہوئے۔ جہاز نے تیر کی گئی۔

شہر دہلی کو تفرق تھا انہیں بقوں سے	کہ نظرات تھے برہنہ کے پہن اہل کمال
مصلحت شہر کی تھی سد و نشینوں میں یہی	غائب سحر جہاں مشیت و لغز مقلد
مردی موی مہتابی و زندگی و سرس	ایں میں ہر ایک سخن کج شاہے مثل مثال
موروثہ ہی عرصہ دیا کھٹو دینا سے	دلی کا ملک عدم ہو گئے یہ نیک خصال
انہی سے ایک یہ تھے حضرت خرد باقی	آہ آہ کے بھی لے آگیا یہ پیغام ذوال
باد و چرائی اہل ہر گئے سرست کئی	اب زور ہزم زور ساقی غور شید ہادی
میکہ جو کیا سسنا پڑے ہی ہر سو	ٹوٹے جھوٹے کہیں ساقی و کیم ہر مہل

اب وہ باقی : یہی دونوں شہسود دہلی

پھر تیر کا کیا خوب ہے اہل کا مثل
۱۳۰۲ ہجری

حق دوستی اور کیا اور یعنی مردود دے کئے تھے دیتے رہے۔ سنا ہے کہ حسین میرزا کے وقت کے بانیہ میں قیصر اور بھی جئے تھے۔ جب سال جنگ وزیر اعظم حیدر آباد (۱۷۹۹-۱۸۰۳ء) اور ان کے قریب حسین میرزا ان کے جئے تھے۔ سال جنگ نے چھ دن بھر بڑے انیس کا انہما کیا اور یہ کتاب کہا کہ حیدر آباد آجائیں۔ وہاں ملنا چاہتے تھے کہ اس اثنا میں جنرل کے آثار خود اس جئے کی جو خاک و خاک سے دھڑکے تھے ان کا تجزیہ ہو سکتا تھا۔ اس پر جو ان بیٹے کی ایک ایک موت نے اور بھی اضافہ کیا چنانچہ باقی ساری زندگی حالت جنوں گزری۔ آخر کار وہ وطن شہنشاہی بھری مطاوعہ میں شہنشاہ کے کرباں کی تسلیم ہوئے۔ دہلی میں ملکی کجی میں جس خانے کی چار دیواری کے اندر چھٹے والی میں دلی جی۔ میر جہادی غزوہ کی یہ کجی جوئی تاریخ قبر پر کندہ ہے۔

حسین میرزا چاروں مرد شہنشاہی سلطان
ازدک کہ چور زلف امیر نیرنگ
بہ شاد سال و نجات غری گشت
وہاں کجی خجانی لے میرا امیر
۱۲۰۹ ہجری

حسین میرزا غالب کے خیال میں گہرے دوست تھے بلکہ خدای میں ان کے شاگرد بھی تھے۔ اگرچہ شعر نہیں کہتے تھے لیکن دلی کے سخن فہم اور سخن سنج تھے۔ مرزا کی صحبت میں عام غفلت سے پرانہ سال تک میر کی اور میرزا کا خدای کلام خود دلی سے بڑھ کر قریب کیا۔ مرزا انہیں پیار سے انوری اور نافر حسین بھی کہتے تھے۔

حسین میرزا غالب کے مستند اور دلوں دوستوں میں تھے۔ ناکب کا اردو کلام ان کی زبان سے جو رہا تھا جو درشتی میں لٹ گیا۔ میرزا ایک خطر میں۔
میرزا اسٹل غلامی غریب کو کہتے ہیں!

لے کھڑا ہادیہ مستند بعد چہ آدم۔
لے اردو نے صلی مستند۔

تھے قریب شخص میرزا دوست میں غلام نام انصاف پر سراج اشرف سلطان لاگڑی، اصل دلی میں بدلی تھا کہ دلی میں حکومت اختیار کر لی تھی۔ مرزا ناکب کے عزیز تھے۔ ۱۸۰۱ء کے توسط سے ہی غلامی دہلی میں رہی۔ احمد رام اللہ و حکیم حسن اللہ خان (سرخ مستند) نے بہادر شاہ غلامی سے بہادر شاہ غلامی نصرت بہادر پر مرزا غلامی و خطاب سراج اشرف سلطان کی کر ب دہلی تھی۔ آخر غلامی غلامی دہلی میں بھر پال گئے اور وہی شہنشاہ غلامی سلطان مستند میں انتقال کیا۔ بقبر دہلی تھے ناکب کی بے

بہادر شاہ غلامی	بہادر شاہ غلامی
ابلی سن کہ کب چرخ میں	ابلی سن کہ کب چرخ میں
شہر مرزا اور مستند زمان	شہر مرزا اور مستند زمان
دو تھے بجا الم سے چرخ	دو تھے بجا الم سے چرخ
یہ صبر جہاں میں حضرت دل	یہ صبر جہاں میں حضرت دل
مگر کدو کب بھری کدو	مگر کدو کب بھری کدو

ناکب غلامی سے مستند
آج کب غلامی مستند
(مستند قاری غلامی)
۱۲۰۹ ہجری

”بھائی تم کیا فرماتے ہو۔ ہاں دیکھ کر ان ہاں جنے جاتے ہو۔ واقعی خد میں میرا گھر نہیں لگا۔ مگر میرا کام میرے پاس کب تھا کہ نہ لگنا۔ بھائی خیا الدین خاں صاحب اور نثار حسین صاحب ہندی خاں کی نظم و نثر کے سوا کچھ سے نے کچھ پاس میں کر لیا کرتے تھے۔ سوان دونوں گھروں پر چھڑا دیچر لگی۔ در کتاب دہی نہ اسباب رہا۔ چھراپ میں اپنا کام کہاں سے لائے۔“

حسین میرزا نے ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۸۵۶ء میں دہرائی خالت اپنے ہاتھ سے نقل کیا تھا اور پھر اس کو مستند ہونے کے لئے خالت سے پڑھوایا اور بعد ازاں ان کی مہر لکھی ترقیم میں لکھوا دی۔ دیوانی خالت کا یہ نسخہ طبرہ اولیٰ شمس ۱۲۷۳ھ میں چھپا۔ دیوانی کے دوسرے صفحہ پر حسین میرزا کی یہ عبارت درج ہے۔

”اسی کتاب منقلب تاریخ ششم ہادی ثانی ۱۲۷۴ھ جاری مطابق تہجد و سہر ۱۲۷۵ھ روز پنج شنبہ در شہر دیلی شہزاد آقا دوست بہنو الفقار الدین حیدر الموسوی المعروف حسین میرزا غنی عنایہی خواہی خواہ میاں زاد اولہ مرتضیٰ الملک میرزا حسام الدین حیدر خاں بہنو حسام جنگ سر حرم منظور با تمام رسید۔“

”ہر کو خواہد و حاملہ دارم نہ کہ من بندہ گنگارم“

ملک شمسہ حضرت خالت

لگا دندہ را آفرین دگر دگان را نوید

مہر خالت

بندہ علی ابی بیضا

اسد العرشان خالت ۱۲

خالت حسین میرزا کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ ایک وقت تھا کہ ان کے والد خواہ حسام الدین حیدر خاں قاضی قریض کے مسائل میں مرزا خالت کے فریاد تھے۔ آپ گوش زمانہ دیکھتے کہ طہر کے بعد جب حسین میرزا پر وقت آئی چڑا اور وہ روزگار کے لئے پریشان حال رہتے تو مرزا قریض کے عین وہن میں ان کے فریاد تھے۔ قریض کے بارے میں مرزا ۱۲۷۵ھ کا کتبہ پریشانہ کہ میں میرزا کے ہم ایک کتاب میں لکھتے ہیں۔

”بھائی تمہارے نظروں اور سب میرزا کے نظروں کا جواب بھیچ چکا ہوں۔ اگر کہوں کہ میری جان بھی تمہارے کام آئے تو میں حاضر ہوں۔ یہ کہنا خلف غرض ہے۔ کوئی جان دیتا اور کوئی کسی سے ہاں دیتا ہے۔ مگر جو کچھ کہو تمہاری ہے اور جو میری دشرک ہے اس کو میرا خدا اور تمہارا خدا حضرت علیؑ اہانتا ہے۔ دشرک کو تو تم بھی جانتے ہو۔ انشاء اللہ احوال ۱۲۷۵ھ آئندہ یعنی نو مہر میں تیرا دلا مقدمہ درست ہو جائے۔ اسی طور پر تحریر سے مراد کہ ابھی

جتنی لال تمباغہ افروز خواہ آیا تھا۔ تمباغہ حال پر بچتا ہی کچھ حرکت کر کے اس کو اوپر لایا جوں کہ سودو سودو سے
 ہم کو بھیج دے۔ فیوں کی طرح تقریر اس کو کھاتی ہے کہ وہ جس وقت کا پل کتنا منظور جتنا ہے تو اس کو
 پانی دیتے ہیں۔ حسین میرزا احمد سے کہتے ہیں۔ پانی دو تو آئی ہے اہو۔ یعنی کچھ تو نرم ہوا ہے تمباغہ کلین
 کا پتا کھنکھو گئے گیا ہے۔ اور یہ کہ گیا ہے کہ میں اپنے بیٹے دام ہی وہ اس سے صلاح کر کے جرات شہرے گی آپ
 سے اگر کہوں گا۔ اگر وہ بھیج دے تو کیا کتنا ہے اور اگر وہ خط لکھے اور تم اس کا جواب کھنکھو تو ضرور کھنکھو
 اسلئے نے جو تم سے کہا ہے وہ سچ ہے اور وہ افروز میں لگے گا۔

میرزا غالب نے حسین میرزا کی شان و شوکت والی زندگی تو پسینے ہی دیکھی تھی۔ اللہ اللہ یہ وہی حسین میرزا ہیں جو بادشاہ کے ساتھ
 خواہی میں بیٹھنے والے خاندانی امیر تھے اب انھوں نے زمانہ دیکھنے کو وہی حسین میرزا خد کے بعد مخلصی اور جستہ حالی کا شکار ہو رہے
 ہیں۔ میرزا کے نام انہوں نے ایک خط میں اپنی مالی پریشانیوں کا ذکر کیا کہ "میں کیا کروں اور کہاں جاؤں" اس خط کے لیے نے میرزا کے
 شہینہ دل پر شکبہ سراں کا سا کام کیا۔ اس خط کے لیے یوسف میرزا کو ۲۹ نومبر ۱۸۵۷ء کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

"تمہارے اموں صاحب کی دشمنی تو میرے جو میرا حال کیا ہے وہ کس زبان سے اور کون سے ہے حسین میرزا
 اور یہ کہے کہ میں کہاں جاؤں اور کیا کروں۔ اور کچھ کم کثرت سے اس کا جواب سر انجام نہ ہو سکے۔ بہت بڑا
 اسرا تھا کہ سرکار کی خدمت میں نہ بھی احمد نہ بھی اسلئے نہ بھی۔ سو تو ضرور سودو سودو پر مقرر ہو جائیگا مشکل
 تھا۔"

مرزا صاحب کو جو اخلاص و اذیتا حسین میرزا کے ساتھ تھا وہ شاید ہی کسی اور دوست کے ساتھ رہا ہوگا۔ مرزا ان کے دکھ درد کو اپنا
 دکھ درد سمجھتے تھے۔ حسین میرزا نے انہیں اپنی بیوی سے کہلایا تھا کہ وہ جی ان کے شوہر کھنکھو میں بہت عید ہیں اور وہ چہینے کے بہت
 مخلص ہیں۔ اس کے جواب میں غالب یوسف میرزا کو جو محبت امیر خط لکھتے ہیں وہ درج ذیل ہے :

"جس کے وقت مرزا آغا خان کی صاحب آئے۔ اور انہوں نے فرمایا کہ حسین میرزا کی حرم کھنکھو سے آئی تھی۔ بی بی فتنی
 کے ہاں تھی تھی۔ اب وہ چوڑی کر کے پہنے بیٹے کے پاس گئی۔ کہتی تھی کہ نصیب ادا ناظر میں بہت بیدار ہیں۔ خدا
 خیر کرے۔ یوسف میرزا میری جان نکل گئی۔ کیا کروں کہو کہ بڑے بڑے ملاؤں۔ یا مل یا مل یا مل وں بادہ بادل میں کہا
 ہر گاہ عاری کا بیٹا دھڑا ادا کیا۔ اور میں خط لایا۔ یعنی وہ بچے حویلی میں خاتونک کے ہر کارہ سے خط لاکر لے۔
 نیا دہلی اوپر سے آیا۔ ایک خط یا مقرر کیا گا۔ اور ایک خط ہر گز بال فقرہ کا اور ایک ذوالفقار الدین جیٹہ مولوی
 کا۔ میان قریب تھا کہ خوشی کے واسطے کہہ کر دونا آجائے۔ ہارے اس خدا کو جس نے کھنکھو سے نکالیا کھنکھو میں

ہے۔ مزید برآں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ہمارے میرزا مدرسے زمانہ واقع منہ سعادت خانی میں مدرسہ تھے۔
 ہمارے میرزا علی محمد جری صاحبی ^{۱۲۹۵} شہزادہ میں صاحب کشتی کے ہوا تھے تو کشتی سے گر کر انتقال کیا۔ عارف محمد ہادی
 نے غلط سے سن سنا رکھا ہے۔ تذکرہ بغیر میں تاریخ وفات ^{۱۲۹۵} شہزادہ جری درج ہے۔ یہی غلط ہے۔ میرزا عبدالحی اس کے بھائی ہیں۔
 ”ریختہ و غم کے رنج و غم جسے کچھ نہیں آو“

”ریختہ و غم کے اداوار ۱۲۹۹ سے آو (۶۰) کا کھڑا ہے جس سے ۱۲۹۴ ہجری مراد ہوتے ہیں۔ جناب ملک دام صاحب
 نے رنج و غم کے اداوار ۳۰۰ اور آو کے لئے ہیں جو غلط ہے بلکہ میرزا شاہ جہاں کا لے لے یہ تاریخ کہیں ہے۔
 ”جسے ہے از پشت اسب افروغ“

۹۴ ۱۲ ہجری

ہمارے میرزا بھی مل گئے ہیں اسی واقعہ میں دفن ہیں جہاں ان کے والد کی قبر ہے۔ وہ اصل میں جوان بیٹے کی ناگہانی موت جیسے میرزا
 کے لئے جان لیوا ثابت ہوئی۔ شہزادہ کی افواہ کے بعد سے وہ بہت پریشان حال تھے۔ یہی سبب ہمارے میرزا کی حوالہ دہی کے لئے ہوئی
 کہ وہی۔ اس سے واضح کا تو اذن ہو گیا اور وہ اس کے بعد اپنی موت تک قید نہیں ہوئے تھے
 ہمارے میرزا جلالت دین و خیال، ہادی و معالی شاعر تھے۔ حسن صورت بھی رکھتے تھے۔ پیرایہ بیان دل گداز اور عقل کفر ساز تھی۔
 اگر کہہ دوں اور زور رہے تو کتنے شفیق اور خوشی سے غلوں کے لوگوں اپنے نام کے ڈنگے بکادیتے۔ خود کلام یہ ہے۔

زیرِ ناز میں سے جو خود آسانی کا	واہ کیا خوب ہے دعویٰ اُسے کتناں کا
غیر کا کوڑ ہے اور کہ ہے ڈکوں کا جرم	ہے جہت میں یہ سلاں ترے سوداں کا
آپ کے چند خدائیں ہیں بھاسپ و جنت	حق اس وقت میں کہ ہم ہے ہی آئی کا
انگلیاں شہر میں اُٹتی ہیں بد مر بنا ہوں	اور بھی دود ہے عالم مری رسواں کا
کہ بھی غیرت ہے تو در سے تھیں چڑھائی	دیکھ کر نقش مری ناہیب فرساں کا
اب تصور میں ہی کہ کو نظر آتے نہیں تم	اجرا پوچھنے کیا ہو شیب تنہاں کا
غیر کو دھو دھوئے اس در پہ چلے پاتھیں	ہم نے گنگ رنگ توڑا ہے شناساں کا
یہ جو دیوانہ سا پیترا ہے وہی ہے بکاد	شہر میں شور تھا جس شخص کی دانائی کا

دعویٰ حاشیہ صلوٰۃ اللہ علیہ تاریخ میں ہے۔ فاب قربان ملک ہزار و نموس مروی = ۱۲۹۵
 عارف محمد ہادی (جد چارم ^{۱۲۹۵}) نے غلط سے لکھ کر تاریخ وفات ^{۱۲۹۵} شہزادہ جری لکھی ہے۔
 لے تذکرہ بغیر میں
 لے شہزادہ ہادیہ ۱۲۹۵۔ ۱۲۹۴۔

جس میں کچھ شکل و شبابت مری ملتی دیکھی اسی کو دھوکے سے مرے قتل کیا میرے بد

یہ نفی غیر ہے کہ نہیں جگہ کر ملک غیر یوں محروست ہوں کہ نہیں آؤ دے دوست

میرے سیاہ حال کی تقریر ہے وہ زلف روز سیاہ ناز شہباز ہے وہ زلف

تہا ویرہ اس کے جیسے جیسا یہ اکبر مرزا آغا خان کی حالات نواب حسام الدین حیدر ناظمی میں کہتے ہیں کہ

”ہمارے مرزا آغا خان کا پہلے مرزا آغا خان ملک ملک اور میر ہمدانی حسین جرنیل کو دیکھا کرتے تھے۔ جب میر

زور کھڑی گئی تو انہی غزل حضرت خائب کو دیکھا فی شرواعی۔ وہ شعر ان کے حضرت خائب نے بہت پسند کئے تھے

وہ ہم یہاں کبہ دیتے ہیں۔ حضرت خائب کی غزل ہے ”وہا میرے بد“ ”جنا میرے بد“ اس پاک و فرما دینا

نے طبع آزمائی کی۔ حضرت خائب نے اس غزل میں سے چھڑا کر ایک شعر ان کو دیا کہ تہا ویرہ کہہ کر آؤ۔ وہ

شعر ہے ۔

جس میں کچھ شکل و شبابت مری ملتی دیکھی میرے دھوکے میں اُسے قتل کیا میرے بد

ایک دفعہ ایک شاعر نے کہا ”کوئے دوست“ ”کوئے دوست“ تھی۔ تہا ویرہ نے اس شعر میں ایک غزل کہی

اس غزل کے ایک شعر پر حضرت خائب نے دو دھوکے دیے۔ وہ شعر ہے ۔

میں فخر تہا ویرہ میر چارم

میں میر ہمدانی حسین نام جرنیل تھیں۔ یہ جرنیل تھا کہ بیٹے اور بیٹے کے۔ جتنے مرزا خائب کے مرزا تھا اور صاحب دیوان شعر

تھے۔ میر ہمدانی دیوانی عرف میر صاحب حسن، ۱۰ جنوری ۱۸۹۱ء کے تھے۔ ان کا دیوانی شعر معانی مکتبہ ”۱۸۹۱ء“ میں دہلی سے شائع کیا۔

وہ شری رسا لے ایک افراطی گمان اور دو صراحتہ انفرمٹی ان سے منسوب ہیں۔ وہ زلف اب اباب ہیں۔ ایک تذکرہ صمم نامہ میں لکھا تھا وہ اب اباب

اس پر خائب نے جو تقریر لکھی تھی وہ کیا نشر میں موجود ہے۔ اسی کتابوں کے علاوہ جرنیل کے دھوکے میں بھی ہیں جنہوں نے مرزا خائب کو لکھے تھے۔ یہ شعر

خائب و جرنیل کی ملاقات کے عنوان سے درج ہے کہ ”میں نے ۱۸۹۱ء کو شائع ہوئے تھے۔ جرنیل نے آدھوئے میں دیکھا کہ کچھ ہے۔

اس کا انتقال ۱۰ جنوری ۱۹۰۱ء میں ہوا۔ وہ گیارہ قوم شریعت دہلی کے تھیں۔ ان میں۔ ان پر یہ تاریخ لکھتے ہیں ۔

یادگار خائب مجنوں بیاد میر ہمدانی سید و ناخائب

کہ کلاش سر سبز و فغان چوں غنچہ بوی و جوی و گار

کہ وہ دنیا ہوا آہنگ سفر گفت اور فطری الہی چند بار

طاہر و جگر مرغوبان مگر دا از دانش خود تر فطری بزار

(تہا ویرہ خائب ۱۸۹۱ء)

یہ نفی غیر ہے کہ نہیں جسکو رشک غیر ہوں محو دوست ہوں کہ نہیں آرزوئے دوست
اس وقت مشغوروں میں ہر سے اچھے اچھے غلی قسم شاعروں کا مجمع ہوا تھا۔ حضرت خلیفہ حضرت ذوق کے
شاگردوں سے شاعر ہجرا ہوا تھا۔ ہوں ہی سہا میرزا نے یہ شعر پڑھا ہر طرف سے سوائے تحسین و انوری
بلذ جوئی، نواب ضیاء الدین، میرزاں کو یہ شہ پہنچا کہ یہ استاد کا عطیہ ہے۔ میرزا نے کہا میں نے جس وقت نواب سے
کو اصلاح شدہ غزل دکھائی اس وقت الہ کا یہ شعر رفق ہوا اور فرمایا کہ
"میں سہا و تباری بساط سے یہ شعر باہر ہے۔"

میرزا نواب حسین میرزا کو لادہ کو اپنی اولاد کے لیے لکھتے تھے اور ان کے بارے میں ہمیشہ پوچھا کرتے تھے اور وراثی شعر کے لیے دعائیں یا
کرتے تھے۔ سہا و میرزا کے ساتھ میرزا کی خط و کتابت تھی۔ ایک خط مورخہ ۱۰۶۶ھ میں روز چارشنبہ ۱۰۶۶ھ کو سہا و میرزا کے ہم
لکھتے ہیں۔

"قرۃ العینی تھا و ابی حسین سدا اللہ تعالیٰ
خوبی دین و دنیا تم کو وراثی، تمہارے خط کے دیکھنے سے انکھیں روشن ہو گئیں۔ دل کو چین آیا چشم پر
خط اچھا، عبارت اچھی، اردو میں مطلب نوبیں اچھے ہو۔ حق تعالیٰ تم کو عمر و دولت عطا کرے۔ اپنے
والد ماجد کو سلام کہنا، اپنے بھائی منظور میرزا کو دعا کہنا۔ اکبر مرزا کو دعا کہنا۔ زیادہ زیادہ۔
نجات کا طالب نواب ۱۲" ع

اکبر میرزا سپید

حیدر میرزا کے چھوٹے صاحبزادے تھے، مخالف مولانا سہا و نے ان کا ترجمہ تیرہ شخص کے تحت درج کیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ،
"مختار معجز، زیادت و شاعر شیریں زبان سپید اکبر میرزا اظہار میں آلود نواب ناظر حسین میرزا، ابی نواب
صام الدین حیدر خان ناکی قربت و در شاہ ادو۔ آپ نے برصغیر میں جہاز سے اہلی استفادہ کیا۔ میرزا قربان علی
ریک سالک کے بھائی شاگرد ہے۔ مولانا مائی کے بھائی نبوت لادہ حاصل تھا۔ نہایت معزز اور ممتاز خاندان کی یادگار۔"

لے فقر ش نواب میر لاہور ۱۲۴۲ھ لے راہی نواب بکھڑ نواب نواز فقر ش لاہور

لے عالی اور شیشی نے ایک ہی سال ۱۲۴۲ھ میں انتقال کیا۔ میرزا محمد امجد علی عروج کسنوی نے تاریخ لکھی ہے

شیشی و عالی اُن سپہر صوم

محل ایں واقعات گفت عروج

غم شیشی بہا تم عالی

دو ذکرہ اشعار ہر دو سوز و غم سے مراد حضرت مراد علی میرزا عروجی ۱۲۴۲ھ

تھے۔ برہنہ ملک میر محمد امین چشتا پوری اسی کے اجداد پوری میں اور راجہ لودھیا درہن میں بخشی الملک نواب میرزا
جنت خانی بہادر کا نام روشنی ہے۔ آپ جس طرح ایک نامی گرامی خاندان کے افراد سے تھے ایسے ہی عشق و محبت
میں انتخاب روزگار تھے۔ آپ کی گفتگو مندرجہ ذیل سیلے و شستہ ہوتی۔ پادری پورا نہ سالی بھی کبھی شوقی اور مذہب بھی
جھک بھی کلام میں نمایاں ہو جاتی۔ مشاعروں میں اکثر شریک ہوتے اور اس لحاظ انرجیاں کے زمانے میں آپ کا دم
نیست تھا۔ آپ کے خاندان میں کئی پشت سے شاعری کا فیہ چلا آتا ہے۔ آپ کی سلاست، سادہ بیانی، خلوص
حق۔ کلام میں نصف چہرہ بھی نہ لیا تھا۔ سیدھا سادا، روزمرہ لکھتے۔ فیض محاورات باندھتے ہر کچھ کتے خوب کتے چٹام
ترتیب ذکرہ یعنی قبل از ذکر میں انتقال کیا۔ ۱۰ برس سے نادر مرثیاتی تھی۔ مشتاق، شادمان، مضطرب و رنج
اور اس کے ہم عصر تھے۔ درود سوز جو شاعری کی جانب میں کلام میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔

ذیل میں نمونہ کلام دیا گیا ہے۔

نہیں تیری، زمان تیرا، کیوں تیرے مکان تیرا	عجب اداں ہیں وہاں کو نہیں جانا نشان تیرا
جہاں ہر شے سے ہے تہ نہ ہو کہہاں تیرا	تیرا عمارت ہے عالم شانیاں ہے جہاں تیرا
عشق سے کہیں نہ ہو کہہ تیرے عشق کا درجہ	یہاں تک محروموں لپٹے رہتا ہے گسلاں تیرا
ذہیرت سے تری واقف نہ صورت، شا کوئی	تھا شاہے کو دم بھر تپے ہر پردہ جواں تیرا
جدا فی شاق تھی دم بھروہ ولی بھی یاد میں تھیکو	نگہاں میرا تو رہتا تھا میں تھا راز داں تیرا
خبر سے جھگڑا سے لڑتے کہ مجھروں چکیا لڑا	کیا کتناں سے سو کے بھڑکے نام کارواں تیرا

وصل عشاق کے نزدیک ہے کو خواہ چہاں	ہم کو شکل ہے مگر آپ کو شمار نہیں
ہے کوئی میدان جو عالم میں بچا جو تم سے	خیر نہ کشن میں نہیں ہاتھ میں تلوار نہیں
سادہ و سحر کے دہان کی ہے کندہ تفسیر	شیخ صاحب کے سر پاک پر دستار نہیں
تیرے اُن شعروں میں کیا لطف سے گمان کو	
جس کا دل راز حقیقت سے خبردار نہیں	

یار بے جہاں میں بھگ سکا کوئی بے زبان نہ ہو	دہی مصیبت آپ ہی جس سے یہاں نہ ہو
کیا ترے ہاتھ آئے گا سے برق شعلہ	لکھن میں ایک طریب کا لکھنیاں نہ ہو

ہیں نے کہا سفر تو سنائیں کچھ حلال دل
دراختہ تھیں کہو کہ رہا کیا بہشت میں
ہنس کر عجیب اداس کہا داستان نہ ہو
گرواں تصور و حور و سے ارحم ان نہ ہو

اُس دل پیچ عشق کا جس میں نفل نہ ہو
تم کو نہ انفعال ہو اس واسطے فقط
اس نہ لوگ پہ خاک جو صرف فضاں نہ ہو
میں غور یہ جانتا ہوں مرا امتحان نہ ہو
آد میں جو مرا ہے وہ آد میں نہیں
پھر شعری نہیں ہے جو لطف نراں نہ ہو

کوئی چیز یہاں دل سے لٹاں نہیں ہے
دم سر و سحر کہ کوئی رو رہا ہے
مگر اس پہ بھی کوئی خواہاں نہیں ہے
یہ تھنڈی ہوا اور باراں نہیں ہے
بجز مہرتاں و ماہ و درختاں
چراغ مزار غریباں نہیں ہے
بئے ثمت پرست آکے ہندوستان میں

کوئی ہم سے سیدھا مسلاں نہیں ہے

اکبر و راجہ جیسے بھی پڑتے تھے اور غائباً مرتے بھی کہے ہوں گئے۔ حالانکہ کہ :

”مرزا غالب کا ایک نادر قصیدہ ہے ”دراگر ریتیں“ ”تہا اگر ریتیں“ کے کافیہ میں۔ اسی قصیدہ کی نسبت تیس
اکبر مرزا خفہ الصدف نامی قصیدہ میں میرزا مرحوم بیان کرتے ہیں کہ ہندو گاہ و بصرہ میں ایک مجلس عرواحی اور باغی
اور ہی تھی۔ بانی مجلس نے مجھ سے کہا کہ تم بھی کچھ پڑھو۔ میرے پاس اس وقت پڑھنے کی کوئی چیز مرثیہ یا کتاب
نہ تھی۔ اسی قصیدہ کے چند اشعار بانی یاد تھے۔ میں نے وہی چڑھ دیئے پانچ ہی سات شعروں پر مجلس
میں خوب وقت ہوئی۔ عرب بگم اور ہندی سب اس مجلس میں شریک تھے۔ مجلس کے بعد ہر ایک بھی مجھ سے
پرچہ تھا کہ اشعار کس شخص کے تھے۔ خصوصاً اس شعر کی بہت تعریف کرتے تھے۔

مزد و شفاعت و سداً مبسرہ غول ہوا

پہنچاؤ گئے غمناک آلا اگر ریتیں لے

لے یہ قصیدہ مرزا غالب نے حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت پر لکھا ہے، اس میں ”مزد و شفاعت اور سداً مبسرہ“ کے ہیں۔ جس زمانے میں میر
نظام الدین منوچہ شاہ صاحب سکھ رہنے کے تھے وہاں شاعر کہتے تھے ایک شاعر بھی مرزا غالب کا قصیدہ ”دراگر ریتیں“ ”تہا اگر ریتیں“
جو جناب امام حسینؑ کی شہادت میں انہوں نے لکھا تھا۔ حادثہ کے بعد مجلس شامہ و چرم جو ابن لکھنوی تھے۔ جب تک قصیدہ پڑھا گیا لوگ بارہدو تھے۔ بہت
مفتی مسلمانین نماز مرحوم میں موجود تھے اتفاق سے اسی حالت میں یہ منہ بننے کا مفتی رہا ہے کہا : ”بہنای ہم گریست“ (دارالارغاب صفحہ ۱۷۱)

وہ یہ بھی کہتے تھے کہ ایک دفعہ میرزا آقاسی مرزا قاسم نے اسی شعر پر مصرعے لکائے تھے، مگر ان کو خود پسند نہ آئے اور یہ کہہ کر جس رنجے کا یہ شعر ہے ویسے مصرعے نہیں لک سکتے۔
 اگر میرزا قاسمی میں بھی شعر کہتے تھے۔ دیوان میر مہدی جبروت میں ان کا کئی اور بھی طباعت کے نسخوں میں ہیں۔ مرنے کے بعد
 ہر ایک تادیکہ ورنہ کی جاتی ہے۔

دیوان جبروت گریہ میں
 خود بے شش و دلی تکیا میں
 غم و غش کردہ آن را در دست و صبح
 بگذا کام و شش و نیستی

۱۳۱۶ ہجری

اگر میرزا کے شری لکھنے بہت کم تھے ہیں۔ ایک کتاب میں انہوں نے غلامی کے حالات لکھے ہیں یہ سنو نہ غیر مطبوعہ ہے اور کچھ ہیں
 کہ کہانی ہیں ان کے کہیں نہ کے پاس موجود ہے۔ دیوان جبروت پر انہوں نے شاندار تقریر لکھی ہے اور اس طرح اپنے استاد
 گوئی کا حق ادا کیا ہے۔

سید ناصر الدین حیدر خان امتیاز اللہ عرف یوسف میرزا

یوسف میرزا شاعر بھی تھے اور ناصر شخص کہتے تھے۔ یہ نواب حامد علی حیدر خان آغا کے نواسے اور حسین میرزا کے چچا
 تھے۔ ان کے والد کو جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے مستند میں بدستور تذکرہ بھی ہو چکی تھی۔ یوسف میرزا سلطانہ کے بعد بہت دن تک
 پرنسپل مانی رہے۔ آخر الحمد میں چنا لی۔ یہ مبارک ہے کے مزاج میں بہت خیر ہو گئے تھے۔ وہ ان سے بہت خوش تھے چاکس و پرہیز
 میں دانا و عظیم مقرر کیا تھا۔ اور اس بات کی کوئی پابندی نہ تھی کہ لازماً غور میں رہیں۔ ابتر و خرد و مزور تھی کہ اگر باہر رہیں۔ تو سال میں
 دو ایک مرتبہ ضرور مانی آئیں۔ طبیعت میں ظرافت بہت تھی۔ ایک لطیف شخصے ان کے ایک چچا کا نام سید محمد رضا تھا۔ ان کے ایک

لے دفتر۔ میرزا سلامت علی نام وزیر شخص۔ اور دوسرے کے محلہ خواجہ۔ ان کی حکومت دہلی میں ہوئی، مانی میں بہادی اول سلطانہ کو ہوئی۔ حضرت میرزا
 اور آریخ ہے جس سے ۱۲۸۸ ہجری تک جیسا کہ امتیاز میں شمال روز شریف وقت میں سلطانہ جبروت لکھنؤ میں تھا۔ غرض میں اپنے مکان میں دوسری
 رہتے۔ یہ جگہ اب کو تھوڑے دور لگاتی ہے۔ تھوڑے دور لگا دی نے تاریخ وراثت میں ہے۔

دو روز میرزا مرگ و جسد مہدی کو
 آج اس مہدی ہڈی کا سوں ہے
 جو نہ وہ جاوید ہے اور اب کھنہ میں
 اس میں امانت سیانی کا سوں ہے
 نیچے کی بھی تاریخ میرزا کی میرے اندر
 مدح القاسم غرضی مدنی کا سوں ہے

(تکمیل میرزا ۱۳۱۶ ہجری)

دوست نواب محمد رفیع خاں تھے۔ یوسف میرزا نے بھی کہا "میں کو ایسے ہی نہیں قرار دیا اور چونکہ سید محمد خاں ان کے چچا تھے اس لئے نواب محمد رفیع خاں کو چپ کئے گئے۔ غریب نواب تمام کنشہری محمد رفیع خاں کی چپ کے نام سے مشہور ہو گئے۔

یوسف میرزا کا انتقال سنہ ۱۱۹۹ھ میں ہوا۔ نور پوری کنشہریوں نے اس کے بیڑہدی جھونک کی کہی ہوئی تاریخ وفات کا آخری شعر یہ ہے۔

چنین گفت بنوایں سنین وفات

یا سیدم در بہشت برین

ایک نام صاحب کہتے ہیں کہ انھوں نے اس کا حکم و کتابت نہ ہو تا کہ تذکرہ خیر و بری لکھی میں یہ واقعہ شعری ہے۔

ترشے سے تلوں کے بڑھتی تو قیر تھری

صنم کی کر ہوئی جھوڑ یہ تصویر تھری

یوسف میرزا اور میرزا نازکاب میں خاندانی مراسم بہت استوار تھے۔ اردوئے معلیٰ میں ان کے نام کی خطوط شامل ہیں جبکہ تذکرہ میں یوسف میرزا کے والد کو یہاں بھی تو میرزا انھیں عزت کے طور پر دے کر لکھنے کے لئے ہے۔

"یوسف میرزا کو کہو کہ تھو گھو کہو کہ تھو باب مر گیا اور اگر بھول کہ اب کیا کرو و اگر صبر یہ ایک شیوہ فرسودہ

اہلئے روزگار کا ہے۔ تعزیت یوں ہی کیا کرتے ہیں اور یہی کہا کرتے ہیں کہ صبر کرو۔ اسے ایک کامیاب کر گیا

اور لوگ اسے کہتے ہیں کہ نو ذہب بگو کہ نو ذہب ہے گا۔ صلح اس امر میں نہیں تائی جاتی۔ دعا کو من نہیں دیا

کا لگاؤ نہیں۔ پہلے شامرا پھر باب مر گیا۔ مجھ سے اگر کوئی پوچھے گا کہ بے سرو پا کیوں کہتے ہیں تو میں کہوں گا

یوسف میرزا کو کہو۔"

ایک خط میں میرزا نازکاب یوسف میرزا کو ان کے ماموں حسین میرزا کی بیٹہ کی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"میں تمہارا خط لکھا۔ یہاں تھیں خاکش کیوں ہوئی حسین میرزا صاحب کیوں بیمار ہوئے۔ غلہ باغ اور لگا

دشت غریب کو جمعیت جب تو چاہے فراموش کر دے مگر تصدیق تو خلی علی کا تھو دست رکے۔ اللہ اللہ حسین میرزا کی

لوا بھی سفید ہو گئی۔ یہ شدت غم و رنج کی خوبیاں ہیں۔ اس خط کے پہلے ہی اپنی اور ان کی بیوی کا نام لکھا تھا۔"

خود کے بیڑہدی اور تلک و کونٹے یوسف میرزا کو بہت ہی اذیت دے رہا تھا۔ اس سے قبل وہ خاندانی امور سے جو کچھ بھی تھا وہ سب خد کی نذر ہو گیا تھا۔ ان کی حالت اس حد تک پہنچی تھی کہ میرزا نازکاب سے میں دو ماہ کی میرزا نے انہی دنوں وہاں پہل شہادہ اور شاہ اور شاہ کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا اس امید پر تھا کہ جو کچھ میں وہیں سے ملے میں اسے گا اس میں سے نصف یوسف میرزا اور اس کے

ماہوں کو دوں گا اور نصف رقم اپنے مصروف کے لئے خرچ کروں گا۔ چنانچہ دوم جمادی الاول ۱۱۱۱ھ مطابق ۱۰ نومبر ۱۷۹۷ء کو یہ مصروف میرزا کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :-

”یہ خط اپنے ماہوں صاحب کو پڑھائیے اور خود ان کے لئے پڑھنا اور جس طرح ان کی رائے میں آئے اس پر حصول مطلب کی بنا آٹھنا اور ان کے واسطے کا جواب سب کتاب لکھنا ضیاء الدین تھانی دیکھ چکے گئے اور وہ کام نہ کئے۔ دیکھئے اگر کیا کہتے ہیں یا رات کو آگئے ہوں یا شام تک آجائیں کیا کروں کس کے دل میں اپنی دلچسپی اور تفریح کی باتیں سے بہت میں یہ ہے کہ جو شہادہ اور اس کے ساتھ آئے جسے براہِ راز کروں۔ نصف حسین میرزا اور رقم اور بہادری نصف میں مخلصوں کا مدار حیات ہے۔“

نامی اور غالب کے دیرینہ تعلقات

نواب حسام الدین حیدر خان نامی آشنا عسکری مذہب کے پابند تھے۔ گھر میں ایرانی ماحول تھا میرزا غالب کے ساتھ ان کے تعلقات اس قدر گہرے اور پائدار تھے کہ انہوں نے بھی نامی کے زیر اثر مذہب شیعہ قبول کیا تھا۔ غالب نامی کا بے حد احترام کرتے تھے اور ان کے اعزاز میں قبلہ کو کعبہ جیسے عقیدہ راہِ خدا لکھتے تھے۔ کلیاتِ نثر میں ان کے نام بہت سے خطوط درج ہیں۔ انہوں نے بھی شادمان اور اس کے ساتھ مرزا کا تعارف کرایا تھا۔ ذیل میں مرزا کے صرف دو خط درج کئے جاتے ہیں جو انہوں نے بڑے محترم انداز میں نامی کے نام تحریر کئے ہیں۔ ان سے ان دونوں کے تعلقات پر بے کم و کاست روشنی پڑتی ہے

”خط بنام مبارزہ الدولہ ممتاز الملک میرزا حسام الدین حیدر خان بہادر جنگ

قبول ماہیات ذلہ اعلیٰ۔ چون زندگان کفایت کہ از فرساری سرور پیش انگشت خود فروزی دوم و با صد گز غصہ عرفی کاظم کو غم بظہر نثری گرایہ و پانچ نگاری این ناماز میں کنی آید زیرا کہ اگر غم کہ بہ ہنہارہ خانہ خیزد نغمی نام۔ این بیت نیا جان ستائش و ان کتب و ہاں جواب نیرتو۔ جواب این نامہ چنانکہ این نامہ است سرسری نیا دانہ پیوستے دوستی و اگر غم کہم کہ روشن گہر عالم۔ چراغینہ نامی غم کی سرائیاں خارو۔ درجن حال چلیں است۔ امید کہ زمان نیز زندہ خود را و بیکی کش کشش نہ پسندند۔ خاصہ ذہنی کہ خدمتے شادمان بجائے آئندہ و در پیرچہ روشن فرمایا بہ خوشتر سبکی کمالی کردہ یا کشم و ان این است کہ چارہ باہمی و در حق خود شادمان و ان نظر دیدہ است بختری گزرا نام۔ و این اندیشیدہ ام کہ این چارہ را باہمی پرورتی زہر اندوہ چنانکہ بہ باز آری فرزند شد۔ نگاشتہ و نامہ موسومہ نظر الدولہ بہ نظر الدولہ فرستادہ اید و بیٹا

بھڑوہر سے دارند کہ مہاراجہ دولہ ورنہ پاس آیا اور سی و طعائے شغوی کو فرش بہا آورد۔

” بختاب نواب قبلہ و کعبہ دو جہاں مدظلہ العالی

”آداب کو فرش بہا آورد و معروض می طرد و بندہ امروز آہنگ ملاقات کی در مساحاں الحرمین دار و دیکن
از آنجا کہ مستکش بیرون شہر و چھاؤنی قریب محلدار نداشت جسے از مطوت آفتاب ہر دو نیلے ہر سالی ست
الہ پش عذرت گرد و در سایہ مطوفت گرامی رہگراے دعا میستول گردید۔ مگر استانس ای کہ وقت ملاقات
دو پہر روز برآمد قرار یافتہ است۔ یہ کہل ال فرماں رو کہ ہر گاہ آدم نکلانی بیاید بہ پہلے او بہند۔ آن وقت
آفتاب و خواب راحت خواہند بود۔ زیادہ محبت تسلیم چہ عرضہ دارو۔ فیقر محمد سواد شد۔“

”نامی قرض کے لین دین میں مرزا غالب کے فکیل بھی تھے اور انہی کے توسل سے مرزا صاحب کاروں سے قرض حاصل کرتے تھے۔
مرزا قرض کے لئے نامی کو کھنٹے ہیں۔“

”کس فرستادہ اندر جیت و میر و لال را بہ حضور بجا شد و در الجس بختاند و اک گاہ مرایا فرما شد۔“

”تا بیام و مرغلہ و گفتو بختانم۔“ پھر آید حاصل اک ہر حرف و سخن ای باشد۔ کہ سواد و دام پرست شہرست
و سر مشق تو اندیش بہ دست شہرست۔ حالیا از اندوہ ننگ دستی در لیش در اندہ بہ کار و پیش است۔
و متش گردید بہ مزد و پیروگر بکارش آبیہ سعی شہرستان خواہ رفت و سودمند خواہ اقلو۔“

”نامی مرزا اسکو بچن کے دوستوں میں تھے اور انہوں نے ہی مرزا کے دلچسپی کے اخبارات قلم نگار کے بادشاہ متعلق تیرا متونی
سج ۱۳۲۴ء) کو اخیر میں کھستہ ہیں رکھتے تھے۔ جب تیر نے غالب کے اخبار سننے تو یہ پیشین گوئی کی :

”اگر اس لوگ کو کوئی کام بہت اہل گیا اور اس نے اس کو سیدھے دستہ پڑاں دیا تو لا جواب شاعر
بن جائے گا ورنہ مہل کھنٹے گئے گا۔“

”اتہیہ حاشیہ صفر گذشتہ) بادشاہ دہلی خلف رشید مولوی علی اکبر شاہ و خواہم افشش۔“ ملاذ ذیل اور دو غلام بچا خان سار و نیز محمد علی شاہ بادشاہ
اوہو، دہلی ان کا کثیر مولد کھنٹے ملک میں بہت دونوں ملک رہے۔ انوش ۱۱ ذی القعدہ ۱۳۲۴ ہجری مطابق ۱۳۲۴ء کے انتقال کیا۔ ہر دو
دہان غازی دار و دیں شہر بہت خوب کھتے تھے۔ راقم امتیاز کے دوستوں میں تھے۔ صاحب شہر دیوان گور سے راقم امتیاز
نے ان کے انتقال کی اطلاع لی تھی۔“

ہوں علی اصغر شد از دنیا سو کے ملک دم

شد دل شتاز محزون ز ازمیں رنجی دالم

شد یک مصرعہ و تاریخ ای نہیں بچا خان

شعبہ ذی قعدہ ہے ہے آو دو و شتہ غم (شعبہ شوال ۱۳۲۴ء)

لے کھاتہ نمبر ۱۱ مطبوعہ مطبعہ بکری کے کھاتہ نمبر -

کے یادگار غالب ۱۳۲۴ء

مرزا آئی کے غصوں اور اوصاف حمیدہ سے اس قدر متاثر ہوئے تھے کہ انہوں نے ان کی تعریف میں اپنے کلمات فارسی میں شاعرانہ نہیں کئے۔ ایک بزرگ شہنشاہ ہزار دیار میں کہتے ہیں :-
چو مرزا بازوئے ایمان تو نسیم حسام الدین چیدہ دہلی تو نسیم

نامی اور معروف

غواب الہی بخش نام معروف نامی کے غصوں دوست اور میرزا غائب کے سرسے تھے۔ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ نامی غائب کو بے حد عزیز رکھتے تھے۔ آؤ نامی اور معروف کی چھٹوں دوستی کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ،
"غواب الہی بخش نامی معروف کو غواب حسام الدین حیدر سے بے انتہا عشق تھا معروف نے ان کی تعریف میں غزلیں کہہ کر دہلی دی ہیں کہ جیسے۔ ایک مطلع یہ ہے :-
جو آؤ تم مرے جہاں حسام الدین حیدر تھاں کوں دل ذرا ہاں قرباں حسام الدین حیدر تھاں
آؤ وہ بھی کہتے ہیں کہ :-

"جب محمود سے غائب شہنشاہ عالمی نامی نے نامی کی جو کہی تو معروف کو سخت رنج ہوا۔ اس پر بھی اتنا کیا کہ کہا ہمارے سامنے نہ آکر۔ دہلی بھی گیا۔ غصہ میں کہا کہ تو نامی ہمارے کرتے ہیں۔ میں نے تو نہیں کی۔ کہا کہ بس اب اُسے نہ بلو۔ اتنی مدت ہم نے زمین علی کہ خاک ادا کی کیا تیری زبان میں نہیں

لے کلمات غائب سے

لے معروف۔ غواب الہی بخش نامی ہم اور معروف کے خاص فرائد و رنیاں، انکے بخش نامی بارہا دلی فروری ہجر کے چھوٹے مہائی اور مرزا عارف کا بڑا اور غواب طرف اور داتا نام کا خاص نصیب تھے۔ جن دونوں شخص تھے ذرا بددیوانہ اور اعلیٰ صحبت مستند اس میں کیا تھا تو معروف دلی سے گھٹو گئے تھے۔ یہاں میر نصیر جوی کے شاگرد دہلی کے اور دواکے تہہ پرینا ایمان شکوہ (مشرقی مستند) کے شاگردوں میں بھی مشرک تھے۔ معروف نے ان کا اتفاق اور دواکے اور غواب نام کے ہمہ کے امرا میں شمار کئے جاتے تھے۔ صاحب دیوان تھے۔ آخر ان میں تحقیق دیا کہ ترک کیا تھا مستند جوی میں انھیں کیا۔ شاعر نے تاریخ کہی :-
رفت چوں زہی جہاں پندار تہی طرح دانی وہی صورت
گذشتہ تاریخ فوت اور اوقت سالی پختہ بریں معروف۔
(ذکرہ ہندی مشرقی ۱۹۱۰ء نمبر ۱۰۰۰، جلد اول، صفحہ ۱۲۰، نقلی قرار ۱۹۱۰ء، صفحہ ۱۲۰)

لے آپ حیات مشرقی :- لے مشرقی مجلس عظیم الدین نام، محمود نے غواب، قوم انھیں دلی دلی میر محمد علی (مشرقی نہیں مستند) اور فرزند علی موزوں (مشرقی نہیں مستند) اسے اعلان پختہ تھے۔ مشرقی جوی میں صاحب دیوان تھے۔ آخر میر علی شاعری سے قرب کر لی تھی۔ (ذکرہ ہندی مشرقی ۱۹۱۰ء نمبر ۱۰۰۰، جلد اول، صفحہ ۱۲۰، نقلی قرار ۱۹۱۰ء، صفحہ ۱۲۰)

کا ترجمہ اور غزل کا م تفصیل سے دیا ہے۔ وہ ناسی کی شاکر دی کے بارے میں طبعی خاموشی ہیں۔ میرزا غالب اور آزاد نے بھی دیا چہ دیوان ناسی اور تاج حیات میں اس کے متعلق کوئی ذکر نہیں کیا ہے مزید برآں دیوان ناسی میں بھی نہیں میر تقی کا نام نہیں آیا ہے۔ البتہ تیر کا نام آیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ پیکر کے شاکر و تھے۔ سرور اور شہنشاہ ناسی کے ہم عصر تھے ان کا یہ کہنا بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ ناسی میر تقی کے شاکر و تھے۔ بہت ممکن ہے کہ پہلے انہوں نے فیض آباد میں میر تقی سے استفادہ کیا ہو اور پھر اس کے بعد انھوں میں تیر کی شاکر دی قبول کی ہو یہ وہاں دیوان ناسی سے واضح ہوتا ہے کہ وہ تیر ہی کے شاکر و تھے۔ اس سلسلے میں ذیل کے اشعار قابل ذکر ہیں۔

سدا پس رہتا ہے دیوانہ تیر
یہ ناسی کو ہے شوق اشعار کا
کیا کیا کے گزار گئے ناسی بقول میر
عالم میں خواب و گھبراہٹ عالم ہے خواب کا
شعر محراب یا مجروح ہے اب ناسی
میں سدا فانی طرز سخن تیر
کہیں سب پہنچے یکن : ہنسم ناسی ناسی
چشموں میں دھندلے شمع کھلے جہاں
یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ناسی محمد غفر کے ماں اصفیہ سلطانہ جری سے قبل ہی صاحب دیوانی شاعر تھے۔ تاہم نے ان کے دھندلے شمع کے بعد مدح کئے ہیں۔ اور ان کے کام پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”اے دُور دُور کے گامی سخن میر حسام الدین ناسی آنچہ از اشعار آبدار خود بالیہ بیچ مدای سراپا نقصان فرستاد
ہر یکے از کلامت کا کا و گوچے است ہے ہوا و پرتابا، باوصف درد و انداز دہرے سوز و گداز از سخنانی
سخنی گوچہ ہے دہرا و از مستح و حصف با شمع ہے تھیلہ معر فیضی و آفرینی رسد۔ ازاں جلد گوچہ شاعر
دینتہ طبع دیا آن ولات ہار از ب سلک آہستہ تکلف ان بقیر سراپا تقصیر کی شود۔“

سرور کے بھی کہ :
”شعر بہتہ از طبع و تھار کش سر بری ز تو و جلا و ستا بخش سابعان می گرد و تھ۔“

(بقیہ صفحہ ۳۵ پر)

پرتو مارش شد از نظم ان نگار
خود گفت ”جمہور آفتاب“

تھام کا احتیاط سے لکھنا میر تقی کے تبارک کے۔

سال تو میں تھام لے تھام
ساکی پورہ جیل گھم (گلچہ تاریخ ۱۳۵۴)

لے ناسی پہ شخص ہی جنوں سے تیر کا تاریخ و ذات سنگت بنا ہے :

چہ صفوں زخموں درد و فتر
بلک بقا زنی پہنچے سر سے

گھم پہ سال تاریخ سے
کا از دستان سخن دلتے دلتے

تھام محمد غفر ۱۳۵۴ء

فیض کہتے ہیں کہ نامی نے، خورد و خوراک میں شعر گوئی ترک کی تھی لیکن شعر سننے کی رغبت رکھتے تھے۔

میری داسے میں انہوں نے بہت سے شعر کہے ہیں جو یاد تھا کہ ان کے دیوان کے آخر میں جو اہم نام لکھے ہیں وہ ۱۱۲۹ء تک ہیں۔ اس کے بعد نامی کہ انہوں نے دیوان سلسلہ سے قبل مرتب کیا تھا اور بعد میں ۱۱۳۰ء تک اضافہ کیا تھا۔ اس میں کچھ اضافہ بھی کیا اور اس کے بعد شعر گوئی ترک کی۔ سہ ماہ نامی ایک اچھے اور خوشگوشا مکتوب تھے۔ ان کی زبان صاف اور شیریں ہے اور وہ عمدہ شعر کہتے تھے۔

نامی کی خوش قسمتی تھی کہ ان کا کام چرائی میں اس قدر مقبول ہوا تھا کہ اس کا چرنا دھند دھند تک چوردا تھا۔ انہیں بھی اس بات کا احساس تھا کہ ان کا کام شہر و سوسنہ کا حامل تھا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں شاعرانہ تعلی کا فرما ہے۔

نور میں اس فیصل کے چند شعر پیش کئے جاتے ہیں۔

کس صدف میں نہ دریا بے تہا ہے بعد	جس صفائی سے تو نامی شعر تر کہنے لگا
طولی نطق کے آگے میرے ہرگز نامی	آج تک تو نہ سخنور کوئی سرسبز ہوا
نارنگ کا پورب کے مونہہ کیا ہوئی گئی بولا	تو وہ خوش لبو ہے نامی طولی بستاں میں
مرتبہ تیرے سخی کا آؤں کے قسم میں	جیت لے نامی نظیری نیشا پوری منہیں
شعراں تیرے کو اب ہو گیا کہ نامی سب کہیں	فرق کچھ ہرگز منہیں شاگرد اور استاد میں
پھول بھرتے ہیں مگر نوک تیرے نامی	تیرے دیوان ہے ہر ملک گلشن رنگیں
آبدار آن کے منہیں ملک گہرے نامی	ہم نے اشعار جو کتنے تیرے دیوان سے جنہیں
ہر ایک شعر ہے دلچسپ کیجئے کہ کہ	تمام نامی کا دیوان ہے انتخاب زدہ
طولی بارش سخن ہے تو جہاں میں شہر	کیونکہ ہر ایک کو نامی تری گستاخاؤں سے
نامی نہایت شعر وہاں ہی کو خوش گئے	آواز غزلب سے آواز نارنگ کی

ہر حرف تیرے شعر کا گوہر ہے یہ نامی

آؤں وہ درگوش سخنور کے سے ہے

نامی اساتذہ سخن کا احترام کرتے تھے۔ تیر کے علاوہ دو میر تحری، میرزا ستودا، میر درد اور مرزا محمد تقی ترقی (مثنوی ۱۱۳۲ء) سے بھی شاعر ہوتے تھے۔ چند شعروہ ذیل کئے جاتے ہیں۔

دے یاد لیکن بقول حتی	ہوا قول بھڑا کر اس باز کا
تو پھر حال ہو جو گنگہ گار کا	وہی حال ہو قہر سے دھار کا

خداں شمع، اے انہی بقول حضرت مہر
بقول درد کسی سے نہ کشت لے آئی
ناموشکی کی گزری ہے تو باقی بھی بسر لے جا
کھسے دماغ کو جو دو ہو کیکنے سے
اتھاس اپنا ترقی سنے مجھو دو تر کیا
نہ جوتے ہوں گے عمل قائم طے سے ایسے

دیوان نامی

دیوان نامی ہمز فیہ مطبوعہ ہے۔ اس کے دو کاور اور چھوٹے راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانے میں محفوظ ہیں تفصیل یہ ہے۔
نسخہ اولیٰ، خط طبریزی، ۱۰ سائز ۸ × ۱۱، صفحات ۱۳۸، خط نستعلیق، سطر ۱، جنو ذوالفقار الدین حیدر خان
عرف حسین میرزا۔

دیوان کے آغاز میں میرزا غائب کا کھیا ہوا مکرر گداویا پر بھی شامل ہے۔ پہلا دیوان تینوں میں مادی کا تقدیر کھا جوا ہے۔ ہر خیال
میں تجسس لال روشنائی سے دھکا ہے اور آخر میں جوا نہیں کھس گئی میں وہ بھی اسی روشنائی سے تحریر کی گئی ہیں۔ پہلا دیوان بہت ہی
صاف ستھرا اور اچھی حالت میں جلد ہے۔ باقی نام دیوان پر یہ ترقیم درج ہے۔

”دیوان امجدیہ بیابان جناب والہامہ مشغور قباب مہدو ذوالفقار الملک میر تقی میر حیدر خان بہادر حاکم
جنگ پور جناب مرحوم والی اختر احیاء، سید ذوالفقار الدین حیدر المعروف حسین میرزا اختر احمد ذوالقوہ و سرحد
از دست خود تحریر نمود و بمنزلت الٰہی تبارخ فوز و ہم ماہ رجب المرجب سنہ ہجری مطابق ۱۲۸۰ بم ۱۰ ستمبر
میلادی ۱۸۶۳ روز پنج مشنبہ و شہر شاہ جہاں آباد قائم رسید۔ نقطہ۔“

۱۲۵۱ ہجری
جنگ خان بہادر ذوالفقار
جنگ سید ذوالفقار الدین حیدر
میں الدولہ صفدر

نسخہ ثانی: یہ خطوط ۶۹

سائز ۸ × ۱۱، صفحات ۱۰۰، سطر ۱، خط نستعلیق

اس نسخہ کا آغاز ہی صفحہ نمبر ۱ ہے۔ یہ خطوط سبز، زرد اور اداری کا تقدیر مجددہ خط سے لکھا گیا ہے یہ بھی تینوں میں ہے۔ اس
پر تحریر اور کاتب کا نام کہیں درج نہیں ہے۔ دراصل معروف نسخہ اولیٰ ترتیب وہاں ہے کیونکہ یہ نسخہ کمالی معتبر اور مستند ہے اور
انہی کے فرزند اور چچ حسین میرزا کے ہاتھ لکھا ہوا ہے۔ ترتیب کے وقت نسخہ ثانی سے بھی استفادہ کیا گیا اور تینوں میں جہاں بھی کہیں

کسی شعر میں اختلاف نظر آیا اسے حاشیہ میں لکھا یا۔

دیوان آگئی اور وجود اور کتاب شعر ہے۔ جہاں تک واقف کی دریافت کا تعلق ہے یہ ثابتاً واحد شعر ہے جو دیوان صاحب نظر آباد کے کتب خانے کی زینت ہے۔ اس کا کوئی نسخہ انڈیا میں نہ مل سکا جنگ میوزیم حیدرآباد کتب خانہ آصفیہ دارالادبیات دکن اور کئی تحریقی ادارہ پٹنہ، راجپور اور سکوتھن رضوی صاحب کے کتب خانے میں نہیں ہے۔

اردو ادب میں دیوان ناکی کی غیر معمولی اہمیت ہے ایک تو یہ واحد شعر ہے اور دوسرے یہ کہ آگئی اردو کے عظیم اور بین الاقوامی شاعر میرزا غالب کے کتبچے کے دوست تھے۔ اور ان کے نقاب پر چرسے احسانات ہیں۔ ویسے بچہ غالب نے دیوان کی تعداد قیمت میں اور بھی اضافہ کیا ہے۔

دیوان میں چند اہم تاریخیں بھی ہیں۔ اسی میں میر تقی میر کی تاریخ ولادت کی مثال ہے ناکی ہی ایک ایسے تنہا شخص نظر آتے ہیں جنہوں نے تیسرا سال امتحان ۱۱۷۷ ہجری لکھا ہے۔ آخری تاریخ ۱۱۷۷ ہجری کی ہے جو درگاہ حضرت شاہ مردان علیہ السلام میں نقاد خانہ قائم ہونے پر لکھی گئی تھی۔ ایک تاریخ شاہزادہ میرزا جہانگیر سناور کی مرثیائی اور ان کے قید ہو جانے کی بھی ہے

علی میرزا جہانگیر بہادر علی شاہ ثانی کے بڑے بیٹے تھے۔ انہوں نے دہلی کے بیڈیٹ مشرین پر مشتمل میلہ حمل چلایا تھا مذاہد بطور شاہی نیکو کے اداکار دیکھے گئے جہاں وہ سلطان خسرو کے دربار میں بہت عرصے تک رہے اور وہی سلطانہ سلطانہ میں ۱۱۷۷ سال کی عمر میں فوت ہوئے۔ ان کے دہلی کے وقت ۱۱۷۷ قمری ماحولی لکھی تھیں۔ خسرو باغ میں دفن ہوئے جہاں ان کی دھڑ دلی میں منتقل ہو کر نظام الدین اویلا کے جواز میں سپرد خاک کی گئی۔ تاریخ ولادت یہ ہے۔

از گدش چرٹا اسی قسم کیا و چراغ شد۔ کان قزوینی	انہوں کو کاہنہ سوسے قزوینی سر شد۔ دہلی جوانی
تاریخ دسے از ملک قضاغشی نقیہ۔ برادر خانو	برشت جہانگیر چادر بست شد۔ ازمرغانی

(۱۱۷۷ + ۹۰۰ = ۱۲۷۷) (مشتق از قزوینی حاشیہ)

جہانگیر شاہزادہ اردو میں شعر بھی کہتے تھے اور جہانگیر شخص کرتے تھے۔ ان کا کلام غالب سے قبل میں ایک قول پیش کی جاتی ہے۔

گوراندہ ہوساتی بیانہ ہوا تو کیا	مصرعہ شادوں سے بیانہ ہوا تو کیا
ہم عشق کے تھیں نہ بچے نہیں تھیں	گر کب ہوا تو کیا بت خانہ ہوا تو کیا
ہمنا دوزخ ہر دلی کی عشق خوار ہو	کچھ کو بس کوئی دوزخ ہوا تو کیا
اس عشق کی تیش سے جھنجھکی بھی شاق	کشت حریف تو کیا پروانہ ہوا تو کیا
عشق کے کافور کچھ نہیں ہوا تو کیا	یہ خاک مراد دوزخ دوزخ ہوا تو کیا

جہانگیر شاہزادہ قضاغشی سے دو قاضی

آباد ہوا تو کیا ویرانہ ہوا تو کیا

(مجلیہ اشعار ص ۱۷۷)

دیوان میں زیادہ تر غزلیں ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ انہی سے اس میں اپنے کلام کا انتخاب کیا ہو۔ کیونکہ ایک جگہ وہ کہتے ہیں :-
ہر ایک شعر سے کہ چاہے کتنے کچھ کہیں کو تمام انہی کا دیوان ہے انتخاب زد

غزلیں کے علاوہ انہوں نے غزلت، نظم، سہم، رباعی اور قصیدہ بھی اہم اصناف میں اپنے زور قلم کا مظاہرہ کیا ہے۔ دیوان میں کوئی مثنوی نہیں ہے۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ آیا وہ مثنوی بھی کہتے تھے کہ نہیں۔ البتہ دیوان میں قصیدہ سلام ہیں۔ کچھ سلام انہوں نے خجرا بنگالی اور تسلیم کے غزلیں سے لکھے ہیں یہ انہی کی ایجاد ہے۔

دیوان کی ابتدا میں جو بیاض عرف غالب کا لکھا ہوا ہے وہ فریدوں میں علمی وسیع کیا جاتا ہے۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم

ویباچہ - مرزا اسد اللہ خان غالب - عرف میرزا نواسہ

”فرز انہی بن کر ملے تھی تھائے راز حضرت مہا فیاض صوائے عرف جو پروردہ درست کہ شاد بہ سرت

جے پروا غلام تھی ترو تھے کولی از غلام و غلام نواہر و - و نازناں جلوہ گسریست آکان کی کہ آرزو کے سوا و

بیاض مرقہ پائے شانہ فرسودہ و رخسار سے نازہ اندوہ ظہر اندوختہ انداز حسن پیری او سے خاص کہ

عام است چشم و دستہ اندوہ سے سائل کسے خدا دارا از بندگ سائل آزاد چہ شاد - پاک گویم و اگر گویم از چو شے

کہ آن بایہ گر انبار چنار اندازم کہ اگر و رساخ تھی دست بیکسار یک سو نات بیت از آتین فروریزہ چشمی صرف

تنگ بایہ کے باور داند کہ دریں جگہ کی بیکسار جگہ از گشتہ بجز رنگ تھی ساز بی بائیت داد - ساز خلق ہر زخم

بزار بکھ خود کی ساز ساز آہنگ دور نہاد زخم چھٹے یہ خیال غیبت - چارہ کی ہ امانہ او پر دیش با عیض از

ہر چہ خبر خوشی بریدہ بودم و در غم و گیری موٹا گانہ موسے جسے غمیش قرار سیدہ - صبح و در گدازش تھی وانی

ملاشت و نامور نگار شش باز دوا کے دل پر تھی دیدہ - غصہ می زد - رو بہ برا فرورنگی دل چھٹک گوار ششت

اندیشہ خوردن خدنگ ہر شانہ و پیر آہان آشتی میاں رویہ دولی پیری ہمانہ چشم و آشتہ چشم کہ وہاں بجز دلی

قرینہ سیر باغ بنام گلشن نگاشتہ چشم و در غم سے گلشت کہیں بر سر سودا اندوہ میں چہ کار و آشت - ز نامہ ہائے

دیدم - ہند گل و شمشاد دیا جہانے ہائے و تو ش آبا و سر و ہا ہر شانہ و در شانہ و گلہا ہر رنگ رنگ - ہر نامہ انداز

سرور و غل جاہر سرور و گل آفتاب رنگ کہ آن گھر گشتن از سحر و درود و پنداری نزدیک است کہ ان مانع و جنت

از پوست پردوں رود - بار سے ہشاہدہ رنگ و ساز تو اگراں آن سوا و غم خواہی غزا ہی خود مانع نہاد کام

خدا و سر پہنے از سر و غم گشتن از گل ہام غم اتم - اگر چہ آن ہر سبزی سمان خدا و دل و آن تبارنگی نواز

حرف داد و شدہ - بیلا و نواز غم - انداز دلی از آہائے سرور و جزواں از چنگاہ گل لختے غراش و پادہ و ہل بہ

پانچویں نامزد، حکم مانتا، ملک خشک مغرب تک سر پان دایہ کے اچھنڈ و انت ہم پانڈو در پوہ بہشت نشا
 ویدان سرمایہ کہ از ہزار گدائے کہ ہم با ہزار در زمرہ مہنوی کرد۔ آرایش خاطر بہ ماہش و خواہش غامکہاں
 علم از دل بروئے دل از دست دیا گونہ صورت بست کہ خود بینی بہ خود نمائی رفتم، وہ آئینے ستودہ نرزد
 شبیہ کہ از نیش و زانہ شد بود، ستودن نیش پیش گرفتیم، ہما، ہندی پایہ بخوری کہ نیش و سے دوسے جہنما
 سے خواہم افزاشت کہ ستور را بہ فر فر چنگ دفرغ نظر و افزائی دانش و فرغی گھر ستودہ باشم تا سخن را کہ ہر
 آئینہ پر تو کتاب ذات ستودہ راست، ہم بہ ستودہ ستودہ باشم،

ہاں اسے ہم نسلان داد و نوا جان کن و جان شمایہ فریام ستودن ایں بزرگوار موسوی غیر مصطفوی
 تبار روانی نقض از عشق ششم ہوس است، ورنہ فرمان رب الارباب برگزیدگی آبا کے آں ستودہ سخن پائی
 از بہر تائش و سے نہ پس است، نہ ہے صاحب دیدہ و کہ دیدہ و دانش ایسا سجدی پذیرفتہ و ساجدانش
 دیدہ و دی آفرین گفتہ خلق مہاشا بہ خواہد بختی خفتش بسکہ یہ سیادت ارادت افزوہ پنداری گہر شہر
 محیط سیادت افزوہ باغ گل خوبی از نسیم گل باغ کوئی را نیم سہر جہرگی ما اختر و تارک سروری ما فخر
 نور دیدہ پیش و چراغ و دودہ آفرینش چشم و چراغ و دو مان نور تاب نو تاب فرشتہ کتاب فرشتہ
 مبارز الد و ل، ممتاز الملک میرزا احتسار الدین جید درخان جہاد و جہاد جنگ
 ہمدرد و غلامی از عادت ہائے شایانہ جز استغنا از خلق ہر چہ گوئی و بہ فروتنی از سیرت ہائے و در شانہ جز یا با خلق ہر
 چہ جوئی داشت، یا آن کہ در دیوئی از ہمہ پیش بود، و در دیوئی از ہمہ پیش از یک کس در پویشی نہ بخت و
 ہر چہ کس و پایہ پیش گاہ گاہ بنوا کے کہ عند رب از شکست آں آشتی ہار و زبان عزلی گفتی و در آئین سخن نظم
 گسری گفتمی نظام بود و دنی سخن بہ نام آدمی غامی نام باہاں ہمہ ہر چہ از دل جہان ما از زبان تعلیم دادی
 جز بر لاقی نیساں نہ نہاد، پس از ان کہ یہ نوبی گیتی کہ در آنجا نیز از پایہ برتر نشینی دوسے آورد، کہیں پیش
 آن فرخ رشہ ہمایوں خرمے کاغذ و روشن رمال کاغذاس را از دوی، دانش اندوز، پیش افروز فرزند ہے جہا
 عسکرة الامراء معین الدولہ مصفا الملک سید و الفقہاء الدین سید زکریا شہان بہاد
 نور افکار جنگ اشتہر حسین مرزا جگر و آردول آن گہر ہائے پرانندہ بہمت گاشت و عالسب پیشان
 نوراب انکشتن دیا چہ فرمان داد و انگارندہ نامہ را فرمان گرو آردہ، چاہر بہاں و دل روانی گرفتہ برنگی
 باو آورد، و از و پیش فہرستی نہشتہ آرد و بر و نمونہ دکشا پڑہ فردشتہ شد یارب این گفتار و از شہرت وانی و گرد
 آردندہ را بحیث ارتزائی باو

آپ اگر تیج آزمائے گا
 نہ تنگم سے ہوا نکھائے گا
 اپنے اور اس کے حق میں ناحق
 گامیاں دیتے ہو جہیں ناحق
 آپ شمشیر تو مسلم بچنے
 غیر کو ہام سے جو دیتے ہو
 میرے خواہدہ کے نشانے کو
 ہم کو جہاں تو کہتے ہو لیکن
 گرمی اشک آؤ میں پائے
 آج سرمہ کہاں لگا کے پائے
 دل گوارا ہے تم غیروں میں
 کوئی ہے گی تہمت اگر
 آج کی رات گھر نہ جائے گا
 ہنر دلوں کے ہاتھ سے ناسی
 آخر کار دھس رکھائے گا

درد سے جب آشنا ہے دل
 عشق میں مدھی ہوئے حلق
 دیکھیے اُسے کیا خیر اب کی
 درد و غم اہل دل کا دل سے دھج
 ہے گم گشت گامی وادوئی عشق
 شکن طرہ ہے نہ تابش زلف
 حاصل اُس ہے وفا کی یاد سے کیا
 جھسکو ناسی ستار ہا ہے دل

بے یار و مدد میں جو گئے ہم
 انکھوں میں راہِ خیال اس کو
 چہن چہن کرستہ ہو گئے ہم
 ایک ہی کجسو نہ ہو گئے ہم

خزانوں کے بارے میں گل میں جی میر کے اجودہ رو گئے ہم
 شرب کھر سے جو تم نہ گئے باہر وہ پر گئی بار جو گئے ہم
 دل پاس ہے آپ کے ہوا محض سے قہاری کو گئے ہم
 یوں آنی کے خاک چھنتے ہیں کیا کوچ میں تیرے کو گئے ہم
 اس بادِ شرب میں جو نہبتے (ق) اک دیکھتے آپ کو گئے ہم
 آنکھوں سے ہمارے گرم آنسو وہ یا کو حسد کو گئے ہم
 اس کی کف پا کو راستہ نامی
 آنکھوں سے ٹپکے سو گئے ہم

دل میں اُس بت کہہ دیا کس کا ہے بے وفا ہے وہ یا کس کا ہے
 ہم جتنا تے ہیں امتداد اپنا پر اُسے اختیار کس کا ہے
 کجا بناؤ مجھے تم اسے آنکھوں آج یہ اختیار کس کا ہے
 مجھ کو کہتے ہو یہ فراق ہے تو دودھ جانا شرب کس کا ہے
 رشک آتا ہے مجھ کو لاہ پر یہ دل و امتداد کس کا ہے
 جوں بیٹھے جو کچھ ہیں کے اسے کجا بتاؤ یہ بار کس کا ہے
 تو ہی کہہ عزیز دلوں سے سینہ بانج وہ بہا کس کا ہے
 دیکھو تو ہمارے اے شکارِ افواہ تیرے دل کے بار کس کا ہے
 مر گیا کون تیرے کو ہے میں یہ تازہ مزار کس کا ہے
 نامی جاتی ہے ہر قدم پر جان
 آو یہ مسکندار کس کا ہے

کتابیات

- (۱) منتخب اشعار میر تقی میر کا تاریخی و ادبی مطالعہ -
- (۲) غزلیں نامہ میر تقی میر کی آواز و نگار -
- (۳) مجموعہ غزلیں میر تقی میر کی تصنیف -
- (۴) منتخب اشعار میر تقی میر کی تصنیف -
- (۵) غزلیں میر تقی میر کی تصنیف -
- (۶) غزلیں میر تقی میر کی تصنیف -

۸۷. مختاری علی مرزا قادر بخش صاحب مطبوعه ۱۳۵۱ هـ
 ۸۸. بخش همیشه بهبهان مراد خان نوشیکی مطبوعه ۱۳۵۱ هـ
 ۹۱. خلی شرف عبدالغفور خان قشاق مطبوعه ۱۳۵۱ هـ
 ۱۰۱. سراپا خن. میر حسن علی قلمی کهنوی ۱۳۵۱ هـ
 ۱۱۱. جزم کن خواب سید علی حسن مطبوعه ۱۳۵۱ هـ
 ۱۱۲. جفقات شعرائے هند مولوی کریم الدین مطبوعه ۱۳۵۱ هـ
 ۱۱۳. اودھ کینکاش نو کشترا سپر خان مطبوعه ۱۳۵۱ هـ
 ۱۱۴. دکنی عالم شری تریدین، امیر علی خان علی درانی تفسیر ۱۳۵۱ هـ
 ۱۱۵. غلط دیوان، نسخ قبل ۱۳۵۱ هـ
 ۱۱۶. غلط دیوان، نسخ کتب ۱۳۵۱ هـ
 ۱۱۷. دیوان، نسخ مطبوعه ۱۳۵۱ هـ
 ۱۱۸. کلمات شرف غالب مطبوعه ۱۳۵۱ هـ
 ۱۱۹. کلمات غالب مطبوعه ۱۳۵۱ هـ
 ۱۲۰. اودھ کے مثنوی مطبوعه ۱۳۵۱ هـ
 ۱۲۱. ادیشیل پیر گراصل نو کشترا قشاق ویمین مطبوعه ۱۳۵۱ هـ
 ۱۲۲. مفتاح التواریخ مطبوعه ۱۳۵۱ هـ
 ۱۲۳. قلموس لکشا پیر سرودھ لکامی دیوانی مطبوعه ۱۳۵۱ هـ
 ۱۲۴. گلے قلیاب عبدالغفور خان قشاق مطبوعه ۱۳۵۱ هـ
 ۱۲۵. قاریخ محمد ناصر منشی نو کشترا مطبوعه ۱۳۵۱ هـ
 ۱۲۶. فیض آباد گنیزه - ایک آدمی نعل مطبوعه ۱۳۵۱ هـ
 ۱۲۷. آرمیات محمد حسین آدک مطبوعه ۱۳۵۱ هـ
 ۱۲۸. دشتیو مصنف مرزا اسد اللہ خان قشاق مطبوعه ۱۳۵۱ هـ
 ۱۲۹. دکنی آنری سائنس مترجم خواجہ حسن نقاشی
 (۳۰) یادگار غالب عالی مطبوعه مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
 (۳۱) غالب مولانا غلام رسول قشاق جہاد
 (۳۲) دیوان غالب قشاق عرش
 (۳۳) دیوان غالب قشاق قشاق لاہور
 (۳۴) ذکر غالب، ایک رام مطبوعه کتبہ جامعہ دہلی
 (۳۵) علامہ غالب، ایک رام
 (۳۶) حصہ غالب غیر لاہور مطبوعه ۱۳۵۱ هـ
 (۳۷) فقوش غالب غیر لاہور ۱۳۵۱ هـ
 (۳۸) اودھ سٹای غالب غیر کراچی ۱۳۵۱ هـ
 (۳۹) تذکرہ نادر میرزا کعب علی خان نادر
 (۴۰) علی رضا مولوی عبدالک
 (۴۱) تازی ادیب اودھ مرزا احمد عسکری
 (۴۲) غلامی حالات (قلمی) اکبر مرزا
 (۴۳) غمخوار جاوید جلد سوم، چہارم، پنجم -
 (۴۴) دیوان نادر
 (۴۵) دیوان قشاق
 (۴۶) چند دستانی غلطیات مرتبہ جہاد
 (۴۷) دیوان میر جہادی حسین جہاد
 (۴۸) تذکرہ الشرا مرتبہ حسرت دیوانی ۱۳۵۱ هـ
 (۴۹) نظم میر مطبوعه ۱۳۵۱ هـ
 (۵۰) تذکرہ خوش معرکہ نربا قلمی
 (۵۱) دیوان جہاد مطبوعه ۱۳۵۱ هـ
 (۵۲) مجمع الانصار مطبوعه ۱۳۵۱ هـ

غالب اور تذکرہ بجز خوار

نثار احمد فاروقی

تذکرہ بجز خوار ایک جلد (۱۰۰۲) فارسی گوشوارے کے مختصر مقالات اور نوٹ حکام پر مشتمل ہے۔ اس کا ایڈیٹر سید ایک قلم نویس معلوم ہے جو انکم المعروف کے دفتر وقتانی میں ہے اور خود نوٹ کے لیے لکھا گیا ہے۔ مناسب ہو گا کہ پہلے اس تذکرے کا مرقعہ تعارف پیش کر دیا جائے۔

یہ تذکرہ ۱۳۰۶ھ اور اربعہ ۱۲۹۳ھ میں لکھا گیا ہے، اس کا سنہ ۱۳۰۶ھ ہے، مسطر حوضا سطر کا تذکرہ کسی ہفتویٰ روشنائی بنیاد، عزائمات کی سرخ ہے۔ خط نستعلیق، عبارت پُر انلاط اور کتابت سموی ہے پتے سطر پر سرورق بنایا گیا ہے۔

منہی کو ہمیشہ ہے پانچنگ سیاہی میں ہے چتر زندگی
وہن یشو نکل نکل اللہ فانی اللہ عز و جل جیکس

تذکرہ بجز خوار

از تالیفات منہی خٹکستار

در مطبع عمومی بابنہام جویش طبع سنہ ۱۳۰۶ھ

تج کے دیکھنے والے تو بہت ہیں دیگر پر یہاں کسی شناسائی کی ضرورت نہیں

ورق ۱۔ ب سے خطا تذکرہ شروع ہوتا ہے:

چنانکہ زرد شود مردہ دل ز فیض بدست

برفنگان کسمنزد کلام دادہ حیات

”خفیتیں آئی خدوئی۔ راستہ ایم کو اوبار اجتمہ بنا و گوشش شنوا و دل وانا واد.....“

لے اس عبارت سے یہ گمان ہوتا ہے کہ تذکرہ بجز خوار ہر گاہ یا کسی مطبوعہ کے تحت نقل ہوا ہو گا، لیکن اندرونی شہادتیں اس کی تصدیق کرتی ہیں کہ یہ صرف کاپی ہے اور وہ اسے پرانی کاپی کے طور پر تیار کر دیا گیا۔ تذکرہ غالباً کسی شاہی نہیں ہوا۔ یہ پیش خانیاً وہ شخصیت ہیں کہ اس وقت کے دستور ایک خط میں قلم ہے:

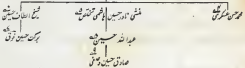
”.....“

خط و غالب امرتسر، جی۔ پی۔ سٹیج، قلم علی لاہور ۱۳۰۶ھ

اسی مقولے میں لکھا ہے کہ "ایسی دفتر کو محسوم بہ بجز غار گشتہ است۔ ورنہ بافتوال و سندن یک ہزار و دو صد و پشاد و دو ہجری بنیادی ۱۱۸۶ھ اس کا مطلب یہ ہوگا کہ بزم مفت خوال ۱۲۰۵ھ / فروری ۱۸۹۶ء میں تمام ہوا۔

تذکرے کا لائق شیخ صادق حسین دہلوی ہے، اس کے باپ کا نام عبداللہ حسین ہے، شہر افغانان کچھ اس طرح بتا ہے:

شیخ فرخ حسین مراد خاں



دہلوی کا اور اس کے باپ دارا کا تعلق ریاست گوردہ سے راجا ہے جو کابلی کے قریب واقع ہے۔ خواب نصف پامہ اپنی ریاست پشاور کے پورے خواب عماد الملک نظام تخلص نے مرکزی سیاست سے کنارہ کش ہو کر آفریں کالیں کو اپنا مستقر بنایا تھا اور وہیں اپنی خانقاہ آباد کر لیا تھا۔ عماد الملک کے اور انصاف کے علاوہ دوسرے خواب خیرہ دود اور خواب ناصر الدین ناصر بھی تھے۔ مولا اللہ کے بیٹے احمد بخش ناں بیاب تخلص تھے جن کے فرزند احمد الدود و شفیع تخلص خاکیب کے مدد و خواب امیر علی تخلص کے خاکیب کہیں نہیں ملے لیکن دونوں میں غلامانہ رویا پر غور کیا جائے تو یہ تمام وہ ہے۔ انور الدود و شفیع کے نام خاکیب کے خطوط میں ملتی ہیں جو حسین خاکیب کی کمال کتب جڑ آیا ہے، اس پر ذکر کے کا وقت انہیں ملتی کا پورا ہے۔

خطوں کے پیر اور اسی (دوق ۲۰۵ کے بعد) کی طرح نے کہا ہے میں اور آخری پانچ سات دوق تو درمیان ۲۰۴ پانچ کے قطع کا باطل ضابطہ ہو گئے ہیں۔ تو میرے کی عبارت جو کچھ توہمی جا سکتی ہے یہ ہے:

۲۰۵ ایضاً دوق	۲۰۴ ایضاً دوق	۲۰۳ ایضاً دوق
۲۰۵ ایضاً دوق	۲۰۴ ایضاً دوق	۲۰۳ ایضاً دوق
۲۰۵ ایضاً دوق	۲۰۴ ایضاً دوق	۲۰۳ ایضاً دوق

۲۰۵ ایضاً دوق ۲۰۴ ایضاً دوق ۲۰۳ ایضاً دوق

۲۰۵ ایضاً دوق ۲۰۴ ایضاً دوق ۲۰۳ ایضاً دوق

۲۰۵ ایضاً دوق ۲۰۴ ایضاً دوق ۲۰۳ ایضاً دوق

۲۰۵ ایضاً دوق ۲۰۴ ایضاً دوق ۲۰۳ ایضاً دوق

”وقت کتاب مرقومہ بحر زخار، بقدم تصنیف چل پہ، ضلع میرپور، ملک ہندول کھنڈ، جیسے مقام ذکر۔۔۔ بحر زخار
 قواب بحر زخار، تصنیف درویشی کلکٹر، کرم خوردہ ۹۱ء و میرٹھ، وقت درج دوم پرانہ جو
 ضلع ذکر، مصداق تصنیف شیخ صادق (حسین دکنی نیر) مفتی مولانا حسین خاں صاحب، یکے از کارچہ از ان
 (۱۰۰۰) نم شریع الاقلی ۱۳۱۵ (۱۰۰۰) موافق اسلامہ سودی ۱۴۳۲ء جلد ہے، بعد عالمی امر،
 منظر علی اور مرزا امالی، ملک ایک عرف مرزا حاجی علف مرزا (میر علی بیگ ولد) امرن افضل علی بیگ خاں
 مرزا محمد علی بیگ۔۔۔ (۱۰۰۰) مشروطان ملک، اصفہان، با ختام رسید۔

ہر کہ خواہد و نا ضلع و آدم ذاکر من بعد گنہ گارم
 وعاتے کتاب تذکرہ درگا و عجیب الدعوات
 یارب ای منو شرف نبأ ضلع ما یبایدایت یارب

تذکرہ بحر زخار، (کذا) حسب اشارتو ... قواب بحر زخار، تصنیف شریع الاقلی ۱۳۱۵ (۱۰۰۰) موافق اسلامہ سودی ۱۴۳۲ء جلد ہے، بعد عالمی امر،
 ہمارے قواب بحر زخار، تصنیف درویشی کلکٹر، کرم خوردہ ۹۱ء و میرٹھ، وقت درج دوم پرانہ جو
 ہمارے ان اولاد و قواب مصداق تصنیف شیخ صادق (حسین دکنی نیر) مفتی مولانا حسین خاں صاحب، یکے از کارچہ از ان
 تحریر یافتہ۔

موقوف نے حالات کچھ کا حصول سا، حرام ہی نہیں کیا۔ اپنے ترجمے میں بھی عبارت تدانی کے ساتھ نہیں ہے۔ اس کے حالات میں ذکر
 کی متفرق عبارتوں کو یک جا کر کے فراہم ہو گئے ہیں۔ ایک ہزار شعاعوں میں مشکل سے تو ایسے ہوں گے جن کے بارے میں نام
 اور تخلص سے زیادہ کوئی معلومات اس تذکرے سے فراہم ہو سکتی ہو۔ کل شعرا کے تراجم الف بانی ترتیب سے ہیں ہرے ہیں
 کی فہرست یہ ہے :

الف ممدودہ / ۳۱، الف مقصورہ / ۱۰۱-۱۰۲، پ / ۵۰، پ / ۳، ت / ۲۷، ث / ۴،
 ج / ۲۳، ج / ۱، ح / ۳۶، خ / ۲۳، ذ / ۱۵، ذ / ۲، ر / ۳۰، ز / ۶، س / ۴۱،
 ش / ۵۳، ص / ۲۵، ض / ۹، ط / ۲۶، ظ / ۴، ع / ۶۳، غ / ۱۲، ف / ۵۶، ق / ۲۵،
 ک / ۴۲، گ / ۵، ل / ۱۱، م / ۱۲۷، ن / ۶۳، و / ۲۴، ہ / ۱۷، ی / ۱۳ (دکنی ترجمہ ۱۰۰۰)

اس کے بعد متفرق اشعار، قطعات، رباعیات، قصائد، مستزاد وغیرہ درج ہوئے ہیں۔ جسے میں جگر جگر سادہ ورق چھڑوایا گیا ہے
 جس سے ظاہر ہے کہ موقوف مزید تراجم کا اندازہ کرنا چاہتا تھا، جن شعرا کے تراجم کسی توہر تخلص سے درج ہیں ان میں سے چند یہ ہیں :-
 شیخ ابی الدین آملو (دقی - اصف) ، کاظمی محمد صادق اختر (دقی - اصف) ، مفتی مولیٰ علی ملک (دقی - اصف)

حواہ میرزا، آئینہ ورق (۱۹ اب)، مید علیہ العلیف (۴۸)، عظم جہیز مل جہاد کا گدو (۳۳-۲۳ الف)،
 عرشید احمد خوجیلہ (۸۰-۲)، پہلی زبانی درجہ (۸۵-۱۱ الف)، عاقبت خاں دازی (۹۹-۸۹ الف)،
 سیدی شیرازی (۹۳-۹ الف)، مصطفیٰ خاں خشتہ (۱۰۶-۱۰ الف)، آذرا لدوہ شفق (۱۰۹-۱۰۹ الف)،
 نظام امام شہید (۱۱۰-۱۱ الف)، عورتی (۱۲۶-۱۲ الف)، عسکری (۱۲۹-۱۲ الف)،
 غازی پرشاد و آج (۱۳۰-۱۳ الف)، عزیز الدین میثی (۱۳۱-۱۳ الف)، عروسی شکر (۱۳۱-۱۳ الف)،
 غائب (۱۴۱-۱۴ الف)، غنی کشمیری (۱۴۳-۱۴ الف)، مولوی محمد آفتاب (۱۴۹-۱۴ الف)،
 شمس الدین فقیر (۱۵۱-۱۵ الف)، احمد علی قلی (۱۶۰-۱۶ الف)، قسطنطنیہ (۱۵۶-۱۵ الف)،
 میر تقی میر (۱۶۱-۱۶ الف)، مصطفیٰ (۱۶۱-۱۶ الف)، مرزا مختار (۱۶۳-۱۶ الف)،
 قرادین شہت (۱۶۸-۱۶ الف)، عباس بیگ آذر (۲۰۰-۲۰ الف)، قرب محمد علی نظام (۲۰۰-۲۰ الف)،
 شہر نیاز برہنہ (۲۰۵-۲۰ الف)، امید علی میرزا آشتی (۲۰۶-۲۰ الف)، آواز حسین علی آشتی (۲۰۶-۲۰ الف)۔

تذکرہ کے مندرجات سے وضاحت کے بارے میں دو باتیں اور معلوم ہوتی ہیں ایک تو یہ کہ جس زمانے میں وہ اس شخص کو کہے کا
 مواد فراہم کر رہا تھا وہ سنّت اعلیٰ کا دور تھا بلکہ ذہنیت کا دور تھا جو دو لفظ خ میں اس نے کچھ اشعار عجمی شخص
 کے ساتھ درج کیے ہیں اور قصیدہ میں عبارت لکھی ہے:

سوز و غم یاد کردہ ہذا گوید کہ در آئینے قمر بر این مجاہد مارا بہت بار سفر و پیش آمد و بیکر معاش ہر سو
 مید ویدیم و در حق مجھے نمی رسید۔ وقتے در غلام مارا سرود و گذشت کہ آب و نہی میسر نہ آمد۔ ہمزایا مذکور
 گر مثلی بجاں دادن و ایر خد و عطا حق کر و گرفت و بچہ کن و در جسم آوردن اشعار اساتذہ سرگرم یویم کہ آن
 صہراہن دستہ بر سرم آندازد و عطا باد گیرست۔ مارا از بن سال، حال تمام دست داد و کمر بستہ شہر است
 از عجز و نیاز برآمد و سامنے از غلطی و حقہ بول ہو کش آدم غم کہ یارب انحراف است از فقر و غنا و
 بجاں دادم ایم و تو چہ بجاں از حال مہجہ خبر چہ یارب بر سر چہ کردہ ام از ہر خود کردہ ام تو بے چہ از ما سرگرا
 بہائی۔ سبب از مولا خود کش بیرون اقدام و سامان گردی اکلا، سرگردیم بربانی کہ یاد از صراست عیش و
 راہ گم کردیم مضطرب از ہر سوی مشتاقم وہ بجائے نمی دیدیم و تیرہ از بیعتی و آشفتگی ترا دہ زیر غنّ غنّ بانی
 بیائے آن غمراہی و حق پارہ باد، آئینہ واد عطا جہانم خد کہ بجاں این آیات نوشتہ اند و در مقلع با نفس خندان
 ثبت است پس آں جہرا و در ہر کتاب ہم بعد مادیات سفر شامل نمود۔۔۔۔۔

دوسری بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ تاریخ تذکرہ کے دوران میں وضعتی بھارت سے مہذوب ہو گیا تھا۔ چنانچہ اس نے یہ تذکرہ لکھا

نقوش نامی کاتب سے صاف کر دیا ہے، وصلی کے انھوں کو دیکھتے ہوئے یہ خیال ہوتا ہے کہ کاتب بہت ہی معمولی اجرت پر فراہم ہوا ہوگا۔ وہ بہت غلطیاں کرتا ہے جن کی تصحیح کے ساتھ ساتھ توقف نے ماحیجے پر اپنی جھوٹ اور ناپسندیدگی کا اظہار بھی متعدد جگہ کیا ہے۔ - بیماری حلیہ کے مضمون سے لکھا ہے :

پیشہ مبارکہ وہ آٹھ سے تیرے این اجزائے پریشان ہرود چشم ایکا - وقتہ و دریک چشم دون اشکالیان و
 ریشخان از من کارہ گرفتہ - لاجرم من ہم رنگ بخت غنم و یکبارہ از جہاں چشم پر بستم - سوے کچھ تا یک ما
 کے بظلم نگاہ منی انگنہ و چشم نشینی منجہاں سوڑ کہ با من دل گر میبارداشت غرض منی آمد - وہ دیوانہ چشم
 سیاہ می نمود و جاسے کہ من بوم طیبے جز دل انگار نمود - جیتر گیرید و زاری سر و کار سے داغتم و ایلیت
 من خواندم :

یاد چشم او بخاطر منی غنہ وقت اکثر مرا

تا توانی عاقبت انگنہ بہ بستر مرا

الاستما یہ طیبے دوچار شدم از دوسے طرف بکھار گری پر دانت ما ڈال - بھڑکی رنگاری داد -

(۲۱)

اس محکومے میں دوق ۱۲ - الف پر مرزا اسد اللہ خاں غالب کا ترجمہ ہے :-

”شیرینستان منی دانی، اسد پیشہ پیشوا زبانی، قرب اسد اللہ خاں غالب شخص، اکبر آبادی مولو،

دیوبی مسلک، معروف بمیزان، نوشتہ دلد مبارکہ یک غاں، قوم ترک، از اولاد گشت سب، بخش بر ملازی

آفرین طلب - شاعر زدمشرب - سولے دیوانی دوسر شمنی ہم جاند و نسخہ و مکتوبہ و قی آفتاب و مہر و نور و دوزخ

از تصانیف دے مشور است - و ساسانی غم و ساسانی ششم بندہاں دلد - دریکہ از تصانیف خود غنہ کرمی

حافظ و سائیرم - دیوانش بخیر و سید و این ابیات اذان منتخب گردید :

بجزو بوقت نوبت طبعین گناہ منی دانستہ دشتہ تیر نمردن گناہ کیست :

گفتم حدیث دوست بفرمان پر است نازم بفر خود کہ بایں باریاں پر است

چہ سود از گفتنی جہل کہ غم فرمایید بزمی گفت : ہی یم کہ میداغم منی آید

ہر چند بے اجل خواں بچ گاہ سرد آتش بخور و زند کہ فرزندہ شاہ سرد

لے توقف ہائینما کا انکار کے مولوی شمس الدین صاحب نے کیا ہے - لے تذکرہ دوق ۱۹۸ -

لے تذکرے میں احمد کا من کی بگڑا ہے جسے کیا غم غالب (یعنی گذشتہ ۱۹۸۲) کا دوسے قصبے کر کے ہے اور اختلافات کی غلطی و ہی کو پہنچا

غیر مزودی لکھا ہے

چو غم گر هست، اشعد من ابرک
 اسے نکاست، الف صفت آینه ما
 ہم جو رنگ از رخ ناست دل از سینہ ما
 ز رنگو نابد اقلوم بکار نایب و نایب
 بریم جنبش سری تو ای فریاد مرا
 برکت من کہ ہمایوں روز گد سب
 عکاس گستر تر از پاؤ فر ہد سب
 کہ دل، حمد و ثناء ناست، واد و دستانے را
 بہر کہ فیوہ نازش باز نخواست ہمایوں را
 بدینا اندک آدم فرستاد، مینو را
 گرہ سی آفتاب باد چکد ز خشت ما
 آسائشے سرت جنبش این کا ہودہ را
 خود را بزد و بر تو گم ہستہ ایم ما
 حد جا چسٹے بنا کہ گم ہستہ ایم ما
 پس از عرصے بیاد و دم واد و دم واد بیکان را
 این کہ من نمی میرم ہم نہ اتقا نہ ہاست
 اما دلخ گفت و شنو کوشش نماندہ است
 ہرچ بڑ ہستی سستی و ہرچ جز حق باطل است
 ہجو بخش مرود، کو و شمع جنبیدن نہ داشت
 تینخ اوتیز و خون ما ہدہ است
 قطرہ از کرب خویشتن گہر است
 باز نمانے کہ مرا تیرہ سرا نہاستہ است
 ظلم آفریدہ ولی حق باطل کس کیدت؟
 یک صفت ہسیدہ و ذنا سید مشرک نخواست
 قدح مباحش زبانوت بادہ گرہنی است
 باو گرہان ز غفور و مہ از غرور ہدہ

مگر ہم تا نباشد لغز غلاب
 مگر من نقل دونی از دورق سینہ ما
 وقعتہ تاراج غم قسمت چہ پدا چہ نہان
 من کہ تہرا ہم دل بغیرائی صفا
 ز دور و دل کہ با ناستہ و دسپان آید
 یک دو شیوہ منتہم دل نمی شود فرستد
 باک شیوہ تمکین عزا، مستان را
 بیایان محبت یا دمی آرم نہاستے را
 زمی از بخودی و در وصل رنگ از پختہ شکم
 بچکان از پادہ و شاہد بدان نام کہ چندی را
 ہدہ صلا یعنی بوسہ بر سر ہدہ ہزار غم
 با اضطراب دل نہ ہر اندیشہ نادر غم
 با بندہ خود و این ہمہ سختی نمی کنند
 فرمان دوتا چہ دوائی گرفتہ است
 رسیدہ ناکستہ ہمایوں استخوانی نالت
 در کش گشتن ضعف غلا توان از تن
 نالت زبان بزریدہ و آگندہ گشت نیست
 فصل و اثبات و حدت خیرہ می گر تو و ہمایوں
 جوش حسرت بر سر خاکم ز بس جانک کہو
 دوستان و دشمن اند و نہ ہدام
 کم خود گیر و بیش شود خاکب
 گر رخ آرائی و گد زلف سید تاب دہی
 گیرم کہ اہم عشق من آوردہ ام چہ ہدہ
 ندہ ہزار شیوہ را طاعت حق گمان نبود
 نقل و جم مطلب از آسوں نہ مشرکت ہم
 نازم با ہمایوں کہ چہ دشمن از حق

در بعضی دشتی تپاں مانتہ کتابی ہوئی
 سے بڑا تو کئی عرض کہ اس جو بہ ناپ
 ہاتھات نگارہ پر ہائے جنت بہت
 لازم فریب صلیح کہ خالیت زکوی تو
 سرت گروم اگر پاسے تراکت وریلین نمود
 نعلین ہزار سادہ بگردان گرفتہ اند
 وید پر تہختہ و از قفسم کروا کرد
 آزاد و غلامی و ترسم کہ زہی خواہ
 بانیج کاشد این بسہ سختی تنی دود
 جو غم می رسد از دور آواز دورا امشب
 چو غم از دل و جانے کہ در بیاہی است
 کہ ہم نہ دل بمر و کا فرواے
 اکوئی خود از دماغے تو آزار میگشتم
 ز کشت می طبعی بعضی رگ صلیح گروا پیش
 حق نہ آشت کہ از رقیب باطنی بود

گمزا سید کہ ماتم زوہ تنہب ماند
 پہنچی این قوم بشود پانچ زرم فرسد
 و کاغذ کہ نو سے ز احتیاج نمود
 تا کام رفت و عمارتیں امید ہار بود
 تسم از لاغری صد بدو بدو سے مگر گیرد
 آنا کجک گفتہ اند : عموں کو کشتند
 دہم در طست طار ستم ایما و آمد
 باہم بخود جان کہ غنیمت بہ بسہ تو
 اسے شب بر گم می تو فرود سے کشتی؟
 دل غم کشتہ دارم کہ در صومست پنداری
 ستم رسیدہ یکے و نہ امید داریکے
 بلا جنت سے گزرتہ ہے
 رفت آنکہ از جفا سے تو فریاد کر وے
 شبید انتظار جود غرض است گذارش
 زود ہر تو از دل خود اگر دل برود

”ذکر سے کہہ دوں ۱۲۰۔ ب پر لکھا ہے ؟ اکثر ہا میں ذکر و نام خراجیم کو کہ خاما از خوشی تر آمد بقیہ تمام قصبات
 و دیاریات و قصبات و غیرہ ہم برین اوراق ملحق فرمودہ می آید۔ راستہ لائق، قولہ اللہ الموفق، امانی آنکہ اللہ دوست بخارے وجہ و
 دروغا نہد۔۔۔۔۔“ ”توقر“ پر نشان ملکہ حاشیہ پر علی غم سے لکھا ہے : ”و اسے ہر حال کاتب غفر علی کہ حقن از حاشیہ پر غلط
 و غلط ہر ایک قلم بر باد دادہ۔“ اس سے ظاہر ہے کہ کاتب کی تعلیم اور نظر ثانی خود توقف نے کی ہے۔ اسی طرح دوسرے مواقع
 پر بھی کاتب کی غلط نویسی کا ماتم لکھا ہے۔ مثلاً ورق ۱۵۱ ب پر مثنوی ہو ایمان (بیر حس) اکی تازیک گفتہ ”مردن خستیل در ج ہولی
 ہے۔“ عنوان میں کاتب نے لکھا ”مثنوی“ ”سین ہند سے لکھا ہے اس پر کشتی نے حاشیہ دیا ہے : ”اسے از دست کاتب مرزا
 غفر علی سینہ آمادہ تھاں دارم۔۔۔۔۔“ مثنوی کہ تہا شمن است بسین ہند و تمام کتاب نوشتہ :
 آخر میں مختلف اساتذہ کی تازیک لکھائی کے نمونے بھی درج کیے ہیں۔ اسی سے معلوم ہوتا ہے کہ کشتی نے ایک خارجی
 نثر کی کتاب سے مختلف و صلیح بھی لکھی تھی، اس کی تازیک ”مثنوی میر علی محمدی صفت۔۔۔۔۔“ میر علی محمدی خان و محمدی صاحب نواب نورالدین
 خان بہادر قزوینی شکار و میر محمد علی خٹک نے لکھی تھی :

نظر و محبہ جناب و صفی فخر و قرب چو محبت مخلص
سال و قرب رقم کرد و حقیا و نظریہ از سخن بوی مخلص (۱۰۰۰۰۰۰۰)

لیکن دوسرے قطعہ تاریخ سے جو ایسا ہی آواز دہا رہا ہے غرض کہ غرض کے اختتام کی تاریخ ۱۲۰۴ھ / ۱۸۰۰ء تک پہنچی ہے یہی قطعہ تاریخ ایسے ویسے یہی ہے کہ نواب انور الدولہ شہنشاہ نے ۱۲۰۵ھ / ۱۸۰۹ء میں ایک قطعہ مہر وادہ نظم اردو میں تصنیف کیا تھا۔ غرضی تاریخ میں انہی کی کہی ہوئی ایک تاریخ کے علوم ہوتا ہے کہ غرضی کی ماں کا انتقال ۱۲۰۳ء میں ہوا تھا۔

تاریخ وقات اور راتم آتم از مولانا بخش و غفر

بخش وادہ برگ زود جز سرزد غرض بخش چشم گریہ سینہ بران دول کہاب دروے ریش
اگر دوسرے صرٹ سے تاریخ برآمد ہوتی ہے تو اس کے بعد ۱۸۰۳ء میں اسی صورت میں یہ ناما ہو گا کہ کیفیت تذکرہ کے وقت ۱۲۰۶ھ / ۱۸۰۶ء میں غرضی کی عمر ساڑھے سال سے تجاوز تھی۔ اور بخش مذکورہ قطعہ تو نگاہ ہے کہ وہ (۱۸۰۰) سے بھی تجاوز کر چکے ہوں گے اس لیے کہ دو غرضی کے واقعات تھے۔

نادر حسین خاں بخش کا تذکرہ فتح جنگ میں درج فرما ہے: اسی کے علاوہ مودہندی اور نادر کے غرضی میں بھی نادر الدولہ شہنشاہ کے مودہندی میں بابا خاں کا ہم آ رہا ہے۔ ایک غرضی غائب نے لکھا ہے:

مولانا حق نے مقدمہ میں میر غرض و دوسری وجہ کی روش کو سرحد کا کہ چہ پناہ ہے
اور میرے بند کہ میرا شہنشاہ اور مولانا بخش اور مولانا علی خاں غرضی یعنی صاحب کلیم
و دوسرے کے انداز کو آسمان پہلے لئے ہیں۔

یہاں حق کے میر احمد علی حق اور بخش کے نادر حسین خاں بخش ہی مراد ہیں مولانا علی کی بخش کے چھوٹے بھائی محمد حسن علی تھے یہ بھی مستخرج تھے اور علی کی غرضی کرتے تھے۔ ان کا قصہ جزا قطعہ "تاریخ مستند شہنشاہ" نواب عمار الدولہ ریسید الملک نواب مہدی حسن خاں: "مادر غرض جنگ" بھی تذکرے میں درج ہے جس سے ۱۲۰۶ھ / ۱۸۰۹ء (۱۸۰۹ء) برآمد ہوتے ہیں (اور قی ۱۲۰۴ھ / ۱۸۰۰ء)۔

ملا مودہندی (ملا بخش غرضی) باب ۱۰ ص ۱۰۲: "میر غرض غائب: ۱۲۰۶ھ

لہذا مودہندی میں خاں کے یہ شہنشاہ نے غائب سے فرما دیا کہ خاں کو یہاں میں میر کی لگے گا کہ لہذا یہ غائب نے اسی کا جواب دیا ہے:

"میرا حال معلوم ہوا چنانچہ کہ مجھے کو ایک روز اپنے ۱۲ موبی میں خاں: موبی میں خاں بلو کہ موبی صرف موبی بلو کہ

نام میں درود خاں کی کہ کہ وہ ہے: (میر غرض غائب: ۱۲۰۶ھ)

میر حسین خاں شکر جنگ: بخش میر حسین خاں کے باب تھے۔ موبی غرض غائب مہنات ۱۲۰۶ھ / ۱۸۰۹ء وغیرہ

ایک "تعلیم تاریخ اہل علم شہری" کا ہے یہ شہری "انور الدود سعید الملک نواب سوا الدین خاں بہادر صوبہ بنگلہ
مختص شفیق فرزند ارجمند نواب احمد حسن خاں صاحب تخلص ابن نواب ناصر الدود بہادر ناصر تخلص دود و جیہ الملک نواب سوا الملک
خاں الدین خاں بہادر تخلص بہ نظام موسم شباب الدین خاں رشید یہ مجموعہ عملی تعلق کی تعریف ہے ۔

تاریخ یہ ہے :

میل میں شفیق زور دین نوا

عزیز و حسن و عشق ہائے خدا

اس کے نیچے ۱۲۴۳ھ کے لیے ہیں جو ۱۸۲۹ء کے مطابق ہوتے ہیں ۔ ایک اور قطعہ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہی بے تغییر
کے نام سے ایک اضافہ اردو میں شفیق نے لکھا تھا :

پچیس سال تا یوسف کی گفت و نعت

نہ ہے داستانے قیصر نہ اسے

آخری مصرعہ سے ۱۲۶۵ھ/۱۸۴۹ء مراد ہوتے ہیں ۔ اس کتاب کی تصنیف کے اور قطعات تاریخ میں مذکور ہیں ملتے ہیں ۔

وہی کا قیام کردہ (کاپی اہل دستا تھا، مگر اس جگہ سے وہ بہت نالاں ہے ایک جگہ (ورق ۱۰۶۱) الف (عاشیہ
پر لکھا ہے : ہجرتیں در ہجرت دلا مصبت کردہ مرتوئے بود عظیم نام داشت ، چوں وفات یافت قشعر آسمان در تارخش گفت :

مرچ عظیم ۔ و تاریخ "نذر ہندی" کہ این نام ہم عصر تاریخ است مراد (آئیے عاشیہ مجدد بنی میں کث لیا ہے)

"مذکر سے کہ تا بیف کے وقت سید محمد علی تعلق دود میر محمد علی بقید حیات تھے اُن کا اور ان کے بیشتر خاندان کا ذکر بزر خاندان
موجود ہے تعلق کا حوالہ غالب کے خطوط مشہور "سینی" آجنگ کے علاوہ اُن کے اردو خطوط میں بھی مناسب ہے ۔

ورق ۱۵۹ ب کے ایک اندراج سے معلوم ہوتا ہے کہ وہی کے باپ عبداللہ حسین نے (غالباً دوسری) شادی ۱۲۵۵ھ
۱۸۳۵ء میں کی تھی ۔ مادہ تاریخ احمد علی تعلق کا کہا جتا یہ ہے ۔

بہار شفیق و ہر زبان دوستان زادہ حسین

کنہا فرزند خود را کہد و مشہور بہانود

نکرتا بخش بدل کہد مبطور بہ محبوب

یعنی اصل و تہ پر یکساں بود باو خاست

ہست گرچہ فقیر ہم مثل تدفیل با شغل

بہرے از تائید قیام گفت این مصرعہ خوش

عالم این پیش و سکون تو بجا شاد کردہ گل

”ترک سے معلوم ہوتا ہے کہ ریاست گوردہ کے والی قراپ علاوہ ولہ رشید الملک جہدی کسی خاص ہمارے فرد جنگ تھے یہ ۱۲۷۹ھ/ ۱۸۵۹ء میں سند نشین ہوئے تھے۔ رمضان ۱۲۷۹ھ/ ۱۸۶۳ء میں ان کے ایک فرزند قوت محمد ہوا تھا جس کی ولایت کا قطعہ تاریخ قلعہ کا کھنڈا حضرت جہدی ہے اور دوسرا قطعہ غالب کے ایک شاگرد ”حافظ عزیز الدین“ یعنی خلف نظام الدین ہی حاکم قراپ دہلی کا کھنڈا ہوا اور ہے۔“ (دوق ۲۱۰)۔ عنوان میں لکھا ہے : ”قطعہ تاریخ دور ولایت قراپ و ولہ رشید الملک از حافظ عزیز الدین مرحوم شخص برہنہ خلف صدق حافظ نظام الدین بن حافظ محمد اکرم دہلی و علم عربی استفادہ از مولوی محمد حسن عسکری و در عرضی و کتابا میرزا محمد علی حق نمودہ و ملاورات غازی از کتاب دیباغہ و قواعد نظم و نشر در شاہ جمال آباد امرخستہ۔“ و غرض ایک مثال است۔ تاریخ ولایت ازین ہر دو مصرع۔ رقم بری آید : ”ذو بروہ نظام الملک یعنی ۱۲۸۱ھ/ ۱۸۶۵ء سے واسطے کہ حضرت ولیہ نظام ۱۲۸۱ھ/ ۱۸۶۵ء میں انتقال کیا تھا اور اس وقت یہ تذکرہ زیر ترتیب تھا۔“ جہدی کے آپ حافظ نظام الدین کا حوالہ غالب کے خطوط ”سورہ پنج“ ”تک“ میں ملتا ہے۔ اس کے علاوہ قطعہ کے موصومہ اردو خطوط میں ہے۔

تعلات و ریاضیات کے جو تفصیل، واسوحت وغیرہ کا انتخاب ہے اور دوق ۲۷۲ ب سے قصائد کا انتخاب شروع ہوا ہے۔ پہلا قصیدہ مرزا جمال اکبر لکھے :

ذو قوت محمد سہروردی آئینہ پیرانی :

دوسرا قصیدہ مولوی جوس بخیا پوری حضرت علیؑ میں ہے :

”قوت غالب قیامت کفر ایمان میں“

”یسرے قصیدہ کا عنوان ہے : ”قصیدہ نواب اسد اللہ خاں غالب شخص ولہ رشید الملک خاں درستان خاں نواب بہاول نقاب عظیم اللہ محمد حسین خاں نصیر الملک شوکت جنگ :“

پیرہ دم کہ شہا عین برتال گیرد	وہ بہ شہت گل نعمت جہان گیرد
برات برزخ کردہ اندر پنداری	کہ قہر راسخ جز در میان گیرد
گھر گھر دھنک اندہر پس عقد زہد است	کہ رشادہ راز میں سنجو برتال گیرد
شادہ سرو بیان اہتمام بر دہان	کہ تاباد و گداز بر حسنہ ان گیرد
ذکر نام غریب برست شاہ سے نامہ	کہ جہادہ شکوہ ریزہ در ہال گیرد

سے غرض ہر خط و خط نواب ۱۲۷۹ھ/ ۱۸۵۹ء میں ان کے حافظ نظام الدین صاحب کا خط لکھا ہوا :

”تعلات و ریاضیات کے جو تفصیل، واسوحت وغیرہ کا انتخاب ہے اور دوق ۲۷۲ ب سے قصائد کا انتخاب شروع ہوا ہے۔ پہلا قصیدہ مرزا جمال اکبر لکھے :

چمن ز کس مشفق ساقی چمن کس گردد
 ز نذر غمب آتش بجز آتش باور
 ز انساو هوا بس ازین عیب دارم
 خود از نشاط چنان رہ نده که از درد دور
 نوبت ختم کس اگر تو نشنوی مشنر
 ز کس نگه خزان داشت دل بید عشق
 چنان کج گنج یافت ذوق طاعت حق
 حرمیں جود گد و جرم لاد و لگی
 چنیں کس شایع ہیں سینہ پر زمین لاد
 گو کہ شہر نادر گ و نوب دار
 دوسر دہر ترقین حضرت نواب
 عطیہ کہ وادوم سد زباد بسود
 و گد دہر چرکی کہ ایں غلام یکست
 زبے سعید کہ ترقین شد وانی خربش
 بلند پایہ بادی حد کہ نسر طایر چرخ
 بید و دولت او در جهان ملاز و اند
 نباشدنی قبلہ و خراج و تناس
 برات بذل فرید بر آفتاب و صاحب
 آیان دیو عظام و دیر مہر خیمہ کش

۱۰
 ۱۵
 ۲۰

کس ز جوش حرب زب و رخاں گیرد [۳۰-۳۱]
 کفند غمب پیکر زنگار و نگیرد
 کہ مرغا قبلہ جاوہر آشیاں گیرد
 رواست خامہ اگر خد و برینان گیرد
 گو کہ ہنر و صورت زبان گیرد
 زبا اگر نشت پند و سنان گیرد
 کہ شایع شہر چہا ترکب خاندان گیرد
 چو آن گویا کہ کسب ال کاروان گیرد
 چہا کسے قرا از دست باغبان گیرد
 خود چگونہ وانی برین لسان گیرد
 بجوم سرکش ہر سسہ تو زبان گیرد
 ز سر و شکتہ کیش زماں نیاں گیرد
 زمانہ نام محمد حسین حسان گیرد
 دوز کار اقبال حب وادان گیرد
 فراز کلکو کاج دس آشیاں گیرد
 کہ ہر کہ ہرچ نہاد و نہ آسمان گیرد [۳۲-۳۳] (الف)
 کہ خبر کہ کتہ ز کاروان گیرد
 ز تنگ آن کہ قد از جود نہ زکھان گیرد
 کہ از تو درسی نظر عقل خود وادان گیرد

لے حاشیہ: سنگین حب پر رنگ را گویند و نمکنا سطر کو پیکر
 لے کلمات ہیں اس کے ہدیہ شعر۔

شود فراز و دست مہر کہ ہار
 عیار نامیاد سبک آستان گیرد
 لے کلمات: نخواستہ۔
 لے کلمات: و دیگر راجہ سلطان فرشتہ نذر نگہ۔
 لے کلمات: مہر خیمہ۔
 لے کلمات: دانی
 لے کلمات: شرعہ و علمش۔

عبدالملک دہلی کی مرکزی سیاست میں بہت ذریعہ راہ اس نے احمد شاہ باغشاہ (د ف ۱۱۶۷ھ) کی آنکھوں میں گولیوں پھروائیں اور
 دہلی کے تاج کی تخت نشین کیا، لیکن غفرش اُسے سیاست کے گندہ کشی پر مجبور ہونا پڑا وہ پہلے سودن علی جاٹ کے علاقے میں
 پناہ گزین ہوا، وہاں سے ریاست غفرش آباد پینچا، یہاں اُسے فوجی لشکر نے جہور کا علاقہ جائگیر میں دے دیا تھا پھر جہور
 نے بطور مدد معاش کا پس اور کدورہ کا علاقہ دے دیا، عبدالملک نے ۱۲۱۵ھ/ ۱۸۰۰ء میں انتقال کیا اور یہ جائگیر اس کے
 ورثہ میں تقسیم ہوتی رہی، انور الدولہ شفق اس کے پر پوتے تھے۔ لیکن بے عمر حسین خان فوج نصیر الدولہ کی اولاد میں چلا۔ ان کے
 حالات ابھی ہماری دسترس میں نہیں ہیں۔ فوج نصیر الدولہ گنگا ریگم کے پہلے سے تھے اور علی گڑھ میں ان کا داروغہ خانی کے قوا سے جوتے
 تھے۔

کاپی، اگرچہ غفرشی جائگیر تھی لیکن شعروادپ کی سرحد میں کسی سے بچے نہ تھی۔ مرزا محمد حسن نقی علی کاپی سے وابستہ رہے ہیں
 ان کے رجعت میں متعدد جگہ اس کا حوالہ ملتا ہے، اور تذکرہ بھڑنڈا سے ملتا ہے کہ میرا میرا علی تھی، نادر حسین خان آغلی
 محمد حسن عسکری، حافظ نظام الدین دہلوی، وغیرہ کہتے ہیں افراد کس نہ کسی حیثیت سے اس ریاست کے متعلق تھے۔

(۳)

اس تذکرے میں غالب کا دوسرا قصیدہ ۶۲۔ الشعارہ مشتمل ہے۔ اس کا عنوان ہے :

”قصیدۂ غالب در مدح حضرت سلطان عالم شہنشاہ اعظم

امیر العظمیٰ محمد بہادر شاہ غفرش صاحب انارٹھ برہانہ“ [ذوق ۲۷۵۔ الف]

اس کا مطلع ہے :

دیکھ گشت نوا مندی ز لہندرا

سفید سحری نازد رو سے زیبارا

(تقریباً ۱۸۰۰ء) انھیں سیدالدود محمد علی ایچ خان بہادر سے سید احمد حسن میر شاہ تغلب غفرش حرم باکی و نگارہ و سیاست دانوں کو رو کر
 تھا ادا کیے سے بفرین، اس سبب گفرشی کو پہچانیں سے حاصل کر کے وطن گڑھی کے مرقی گھنٹہ جہاں شاہ ۲ (اپریل ۱۹۳۶ء) میں گھس کے
 ساتھ شائع کیا تھا۔ یہی خود ”غالب کی انور غفرشی“ مرقی غفرشی انجمن میں صفحہ ۴۲ پر درج ہوا ہے۔ گرد و بالہ ۶۷۰ نہیں ہے۔
 لے کیا تھم نازک میں اس قصیدے کے ۶۲۔ اشد ہیں، بھڑنڈا میں قصیدے کے اشد کی ترتیب بہت دلی جوتی ہے جس کی شکایت
 میں یہ شکایتیں ہیں شہر ہے،

مرات قہدہ حاجت و کبیرہ اصل

جگانہ کردہ شش کشور و مہمبارا

”تذکرہ میں ”کبیرہ آملی“ ملتا ہے اور یہی صحیح معلوم ہوتا ہے۔

اس کے معاصر اسی زمینوں کے حافظ غلام رسول دیوانی کا قصیدہ نادر کی در درج بہادر شاہ درج ہوا ہے جس کا مطلع یہ ہے :

جنوں بشور شش اگر آورد سحر مارا

غبار دہائی گر دوں کہیم سحر ابرا

دیوان کے قصیدے میں ۳۱- اشعار ہیں۔ یہ قصیدہ اور کسی مانتہ میں جاری نظر سے نہیں گذرا۔

غالب کے قصیدے میں کلیات نظم نادر کی سے کوئی شعر زیادہ نہیں ہے بعض معمولی غلطی/تخلیفات ہیں۔
”ذکر کے خاتمہ میں لکھا ہے :

”شدا لہو کہ این ذکرہ بزبانہ کمتر حضرت تہای ہوشید و بر صہ قلیل با قسٹم ہر یو امید از ناموں

و شائقان چنان است کہ اگر جائے خطائے و سہوئے نگہ ندی بی طوی پر شند...“ (۲۴۷)

انتظام ذکرہ کے قصبات تاریخ حدود درج ہوئے ہیں۔ آخری اور اوراق قصہ ہونے کے باعث الفاظ بڑھے نہیں جاتے۔ چند غلطی
ہوئی ہیں :

عقد در مجرتاب معنی بدیل = ۱۲۸۲

”حبذا لکھنؤ معانی“ = گفت = ۱۲۸۶

مراسن ضامین = ۱۲۸۲

قطعة تاریخ انتظام ذکرہ نوشتہ سید امجد علی حق - اس میں ۹ شعر ہیں، آخری چھ شعر ناقص رہ گئے مصرع نادر یہ ہے :

رقم شد از تلق زار [سال تا میلش]

زہے و شاع و در فور پاشش معنی زار

اسی طرح ہفتی کے چار پرکت حسین نرقی کا کہا ہوا قطعہ تاریخ ہے اور لارہ چائی پر شاد و عاجز نے ان الفاظ سے جسوی تاریخ
برآمد کی ہے :

”باشد این مجموعہ مشطور قبول = ۱۸۹۹

”نادرہ بجز نقار کی دریافت کے چند ایام معلوم ہوتی ہیں جن میں یہاں اختصار سے درج کیا جاتا ہے :

الف - غالب کے ہم عصر ذکرہ نگاروں نے ان کے بارے میں کیا لکھا ہے، غالب کی مقبولیت اور مرتبہ تاریخی کا تعین کرنے
کے لیے یہ بلاناگزردگی ہے۔ بجز نقار ایک ایسا ذکرہ ہے جو ان کی زندگی کے آخری ایام میں لکھا ہوا ہے اس میں
غالب کا ترجمہ اگرچہ کوئی نئی معلومات فراہم نہیں کرتا لیکن ہم عصر ہونے کے ساتھ اہم ہے۔

ب - اسی ذکرہ سے پہلی بار یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کا ایک قصیدہ جو بہادر شاہ ظفر کی مدح میں تھا اور جسے انہوں نے
مدار ہائے رشتہ نشینانہ کے دربار میں بھی گزانا تھا، معمولی ترمیم کے ساتھ کدوہ کے قریب غراب حسین خاں
شوکت جٹ کی نذر بھی ہو چکا ہے۔ اسی طرح مدورین غالب کی فرس میں ایک نئے نام کا اضافہ ہوتا ہے اور قصیدہ

کا وہ شرح میں ملاحظہ کیا جائے غیر مطلوب ہے جو کسی دوسری کتاب میں نہیں ملتا۔

ج۔ اس تذکرے کا جامع صادق حسین و متقی، مشنئی نادر حسین خاں کاشغری کا ہوتا ہے جی کا تذکرہ غائب انوار اور شفق کے مہر و خطوط میں متعدد بار آیا ہے۔ اس تذکرے سے نادر حسین خاں کا مختصر حال معلوم ہوتا ہے اُن کا حکم بھی اس تذکرے کے سوا شاید ہی کسی دوسری کتاب میں دستیاب ہو سکے۔

د۔ غائب کے خطوط میں ملاحظہ نظام الدینی کا ذکر بھی آیا ہے۔ بجز شمار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دہلی کے رہنے والے تھے اور بسلسلہ روزگار کردہ میں مقیم تھے۔ ان کے فہم حافظ عزیز الدینی علیہ السلام کے شاگرد تھے۔ علامہ غائب میں عیشی کا حال نہیں ہے۔ اس طرح علامہ کی تحریرات میں بھی ایک نئے نام کا اسناد ہوتا ہے۔ اس میں سید محمد علی نقی کا کچھ غیر مطلوبہ کلام اور بعض سرائیکی اشعار بھی ملتے ہیں۔

تذکرے میں جن شعرا کے تراجم درج تھے تفصیل سے ہے جن وہ کسی اور موقع پر پیش کے جائیں گے۔

نواب الہی بخش خاں معروف کا غیر مطبوعہ کلام

محمد ایوب قادری

نواب الہی بخش خان معروف، وہی کے رُسنِ بیامت کو اردو کے جلیقہ وار، صوفی نعلِ بزرگ، باذوق شاعر اور مرزا غالب کے عصر تھے۔ مرزا غالب اور معروف کے غزلوں میں متعدد زشتہ واریاں تھیں۔ خیال یہ ہے کہ یہ دونوں غزلوں کی ورثش ایک ہی نسل میں ترکیب وطن کر کے چندوشناس پہنچے اس زمانے میں بلوڑ انہر میں سیاسی افری استہاکر پہنچی جو ملی قومی اور کمپویش میں حالی، نبیہ ستان کا بھی تھا، عمران گئے گزرتے عاتات میں بھی مرزا الہی بخش کے چچا خرف اللہ اللہ نام جان اللہ اور مرزا عارف جان نے جڑ ستان میں اتر پاؤں ماسے اور اپنی حیثیت بنالی نواب قاسم جان خاص میں سر جو بھج کے آدمی تھے انہوں نے اول میں ان ملک میں سرنگوہ فرنگیاب کے یہاں اثر و سورش پیدا کیا اور اس کے بعد وہ انقطاع اللہ مرزا بیخف خان (فہرست ۱۱۱۱) اس کے تعلقات استوار کئے اور سرکار و دربار میں خوب و تدار حاصل کر لیا۔

نواب قاسم بہتان کی طرح ان کے جیسے نواب احمد بخش خاں بھی سیاسی معاملات میں توڑیں نہ دیکھتے تھے وہ امور کے دبا بھانڈو گھر کے صندوق و درکیل ہو کر انویک کے ساتھ جندوستان کی مہمات میں شریک رہے اور انہوں نے بعض فوجی سہجہ سالہ کو کرگزنٹ کی دعوت انصاف و انصاف کے صلے میں سرکار سے فرزند و جھگڑا کو وغیرہ کی حاکم فوجت ہوئی جسے ۱۲۰۲ھ میں احمد بخش خاں کا انتقال ہوا۔

[illegible]

۱۱۱

میں نے غنیمت از خواب غفلت اٹھ کر دیکھا تو وہاں (میر تقی میر) صاحب دہلوی (۱۱۹۱ھ) ۱۱۹۱ھ میں تھے۔

[illegible]

مولانا پلوی کو دیوان معروف کا صرف ایک ہی نسخہ مرزا نصر اللہ خاں صاحب سے دستیاب ہوا۔ اسی کی اساس پر مشتمل ہے یہ دیوان جسے گراویا دیوان کی صحت کے سلسلے میں مولانا فخر طراز ہیں۔

”مجھے اصل دیوان میں کاتب صاحبان کی بے شمار غلطیوں کو درست کرنا پڑا۔ جو صحت طباعت کے وقت اور پھر بعد چھپائی گئی۔ حتیٰ الامکان میں نے اپنے سفری مسلوں کے باوجود صحت و کفایت کی غرض سے کافی کرائی کی۔ میرے علاوہ چند شخص اور بھی اپنا قیمتی وقت صرف کرتے رہے اس کے جو بھی جو خطیاں بہرہ ور ہو گئی ہوں۔ ایسا بے حد معاف فرمائیں۔“

کاتب صاحبان کی غلطیوں کے سلسلے میں مزید لکھتے ہیں۔

”کاتب صاحبان کی دست برد سے معروف کے کلام کی قرینیت پر مبنی بگڑا ہوا اثر ڈالنا کہ درستی مشکل تھی۔“

مولانا پلوی کے چھپنے والے دیوان معروف کا صرف ایک ہی نسخہ تھا جس کو انہوں نے اپنے زوق و وہیلان کی روشنی میں خود بھی درست کرنے کی کوشش کی اور اس کے علاوہ مبینہ دوسرے حضرات سے بھی مدد لی جب ہم نے اس کی صراحت چاہی تو مولانا پلوی نے لکھا۔

”اس کام میں سب سے زیادہ مدد مولوی محمد تقی حسین شیانے دی اور کچھ صحت و درستی محمد الدین شیش اور حاجی تاجی صاحب مرحوم نے بھی کی۔“

ذکر وہ بات جنوں حضرات پلوں کے مشہور اساتذہ کرام تھے مولانا ضیاء القادری دیوانی سے جب ہم نے اس سلسلے میں پوچھا تو انہوں نے بتایا۔

”براہِ راست اور بے خطا کھانا دیوان تھا عام میاں کی خاطر تیزی صحت کرنی پڑی تو کہیں جا کر یہ کام پورا ہوا آپ کا خیال درست ہے بہت سی جگہ پر کاپی غلطیوں کی تھیں اور بعض غزلوں میں سے وہ اشعار بھی حذف کر دیئے گئے جو نہ تھے یہ سب غلطیوں تھیں۔“

معروف کے دیوان تھے جن میں سے ایک دیوان شائع ہوا اور اس میں بھی پورا کلام شائع نہیں ہوا جبکہ اقتباس دوسرے معلوم ہیں۔ یہ دوسرے کتب خانے ہیں قواب اعلیٰ بخش معروف کے کلام کا ایک اقتباس موجود ہے جو صرف چھپتے صفحات پر مشتمل ہے خانہ ۱۹۲۱ء ہے ہر صفحے میں تیرہ مصرعے ہیں۔ کاغذ و کتا بہت قریب ہے کثافت کا اندازہ بھی پڑتا ہے۔ ک یا گ دیا ہے معروف یا یا کے جھول میں کوئی فرق نہیں ہے ت پر چار نقشے لکھے گئے ہیں بعض اوقات نقطوں سے بھی بے نیازی باقی لکھی ہے۔

اس جگہ سے میں یہ ذرا دہرائی کہ غزلیات شمال ہیں جن میں آ اور حتیٰ کی غزلیات پر مبنی تعداد میں شمال نہیں ہیں صرف

چند ہیں۔ جب اس مجسمے کا مقابلہ مطہرہ منظر سے کیا گیا تو معلوم ہوا کہ اس مجسمہ سے مجرموں میں معروف کی نسبت غریبیں ایسی ہیں جو مطہرہ دیوان میں شامل نہیں ہیں۔ ہم یہاں ان غریبوں کو ناظرینہ نقاشی کی خدمت میں پیش کرتے ہیں۔

وہی کہ کتا ہر میں گر آتا، ہر نہیں سکتا تو آہ خواب میں بھی رات کو کیا آپ آ سکتے نہیں

اور بھی معذرت ڈھنڈے ایک غزل چرب حال

گرچہ تم ہم سے غم کی داغ پا سکتے نہیں

دوستو! اول تو ہم کو وہ کجا سکتے نہیں اور جاتے ہیں تو ہم بھی پناہ سکتے نہیں

جی بھی گر اپنا چلا کر جاتے ہیں وہ نہ کہ آنکھوں بال کی بھی ان کے گر پاتے ہیں تو نہیں

اور اگر جانا بھی تو جاتے تو رہتے ہیں چھپے گر میرد کھٹا بھی ان کا پاتے ہیں تو آہ

اور آتے ہیں میں گر اپنے میں بد مذور کے اس میں گر آئیں بھی بتاتے ہیں تو کچھ اور اور

حرف مطلب گزرتے ہیں بغیر تو سچ کدو اور لگا دیں بھی تو کیا معذرت تجھ ہر حال سے

پھر یہ لگ ماتی چھپتیں بنا سکتے نہیں حرف مطلب سے ان کو سنا سکتے نہیں

کچھ ہیں اول تو اب ہم دل لگا سکتے نہیں جیتی لمبی جان کر تو ہم سمجھا سکتے نہیں

اور لگا دیں بھی تو کیا معذرت تجھ ہر حال سے

جیتی لمبی جان کر تو ہم سمجھا سکتے نہیں

جس سے ڈھونڈے ہے جس طرح زخماں وہ میں ہوں

جس کی گنتی نہیں میں ناو سے ذباں وہ میں ہوں

اپنے جی کا جو کہے آپ ذباں وہ میں ہوں

ہے طرح ایر کے جاگیر کستاں وہ میں ہوں

جو نا جو کہیں رسوائے جساں وہ میں ہوں

جس کو کہتے ہیں کہ ہے دل میں نہاں وہ میں ہوں

جس کو کہتے ہیں گرفت برستاں وہ میں ہوں

جو بیاں ہوتا فرشتے سے بیاں وہ میں ہوں

جو غم ہوا کی خاطر پر گراں وہ میں ہوں

سنے کی سے جس کے ہر نا تو لہجہ میں وہیں دلیا

عمر بھر جو جس تلافی داوی عشق شمع

دیووں پہ ہوں بس دل سے سدا پوز

برق خفاں چھپے کتے ہیں سو بے تو ہے شوخ

نکد ذاموں سے کچھ جھگو نہیں ہے مطلب

ہر از باب فنا کس پہ عیاں ہو یا رب

کفر کا دام ہوں جوں رشتہ زنا دام

دردوں ہوں مجھے دل بکے تو کجے اور نہ

دیکھاں آپ کو جو نہج کوئی تس پر نہیں

جسے نشانی میں بھی معروف ہے نام حلقہ
جو نہیں مشتہر نام و نشان وہ میں ہوں

نہیں ہے تیرے لیے بت ہے چنگی میں
بنامست مہر کی سی ابرو سے نثار کو ہرگز
تیرا چنگی ہے اسے مغرب بکائے مجھ جیٹلی
حقیقت چھوڑ کر عشق مہادی کے خار ہے ہو
سخاوت رہا مل ہے سب کو چنگی بھرا کاو
خضار زخم ہل سے ترے ہو کوئی پوچھے ہے
کچھے بہزاد کے ان شعلیں اب تصور بھول کی
کوئی غم ہے اب زلف یہ کوئی تر لائی چھوڑا
چراغ غماز کو لے رہا عشق تیرا قسم ہو
گو کہ وہ ہم آنکھیں پر لاشیں ہیں جواب ہر دم

سخن گو وہ ہے معروف چہ جس کا نام کو سن کر
عجب کیا ہے جو پکڑیں گا اپنا تیر چنگی میں

اولن ہے ہے یہ تیدیاں آنے کی اجائی نوا
آٹھ روکھتا ہے میں لوگ اولن کو جو وہاں پہلی کسی
دعا اولن کا نہیں ہے نوکر میرا اس نے
وہ جو آہ آتشیں کھینچیں تریوں کہتے ہیں لوگ
شک سے لڑتے ہیں اس سے جو مرا لیا ہے نام
آہ آٹھ شیشے گر کیجے تو جہانے نہ غیر
کیا کہوں لے ہم فتنہ باختم سے میرے ہر کے
ہاتھ مرچا لگا تھا دوسے دن سے شاید زلف پر
کیوں نہ میں اپنے دونوں کو دونوں سے عورتوں کو

وصل کے دن یاد آتے ہیں شہادت ان دونوں

اس کے نزدیک تو میں اس سے جدا ہاتا ہوں
یاد آتا ہے وہ جب پانچ چھپا، اس کا
ایک سائے کی طرح ساتھ لگا ہاتا ہوں
کہتے کہتے وہیں میں بات چہا جاتا ہوں

ماہ وخورشید نقطہ مجھ میں اور اس میں ہے لگا
جب جلاتا فخر آشوب تو یوں دل نے کہا
بال و پر گرچہ نہ پہنچے مجھے تو نے لے کر چرخ
ہوں میں وہ سوختہ جاں صورت شمع مر جاں
واہ کیا غریبی قسمت ہے کہ چوں دروہنا
ناز وادوں کو نہیں صاحبست اہلباد سخن
صفا دہریہ ہوں بھرنے سال مضمرین ق
پر سخن غم نہیں کوئی جو بکھے مجھ کو
ہوں نہیں غور طلب اس سے رہا جاتا ہوں

نقش برآب ہوں اس بحرِ فنا میں متروک
لکھنے پاتے نہیں مجھ کو کہ مست جاتا ہوں

عالمِ تنہا میں ماتی ہے کسے ہوا سے سرو
عشق کے باعث تری یہ منزلت ہے ناخستہ
گلشنِ گیت میں نخلِ طبع کی مانند حیف
گلشنِ دہر میں اس کا یہ رتبہ ہے بلند
عالم و صورت ترا ہر رنگ میں ہے جلوہ گر
سیرت کیا نگین ہے تیرے عاشقِ آزاد کا
آبدول پر نہیں قمری ہے یہ پنجہ کے سنج

ایک دنِ حروفِ ہریم ہرکے یہ محفلِ مدام

حیف بلبلِ دانے گل اندر کس قمری اسے سرو

تھیں ہم دیکھیں اور ہم آئینہ نشوں پر دیکھو
چہرہ جاہر اور محفل میں یوں تم کیا ہے درد دیکھو
جو چاہو حیر و سرور کو چاندنی میں دیکھنے کیسب
تپ تم سے جیسے ہے شکلِ تارِ شمعِ نازوسی
دلِ برباب کی میرے نہ کہو اس مسکونی میں
تصدی تیغ کا منہ مر گیا اور دل نہیں مڑتا
اشاقی زلفِ ریش پر سے جو تم نے دل بھانا لگا

گھر سے تب نکلے ہے وہ جب میں چلا جاتا ہوں
ہائے کیا ساتھ چلا اور میں رہا جاتا ہوں
رنگِ عاشق کی طرح پر میں اڑا جاتا ہوں
گرچہ پانی میں ہوں پر تو بھی جھلا جاتا ہوں
جب زخوب دستِ بیاں ہی میں بندھا جاتا ہوں
تیری چٹوٹی ہی سے میں بات کو پا جاتا ہوں
حقتِ غفلتِ ز غرض سب سے چھا جاتا ہوں
ہوں نہیں غور طلب اس سے رہا جاتا ہوں

کو کوئی قمری ہے تعلقِ شیشہ سے ہائے سرو
کم نہیں سحر سے کچھ عالمِ بالائے سرو
تو نے کچھ بھی گل نہ پایا آنی کولے واسے سرو
آب جو بہر قدم بوسی سے زہرِ پاسے سرو
کیوں نہ انگشتِ شہادتِ بارخ میں بنائے سرو
دید کریم تو بھی لے رنگِ قدرِ جانے سرو
ناب ہے حق سرفراہ موزوں ہائے سرو

دیکھیں ہم دیکھیں اور ہم آئینہ نشوں پر دیکھو
چہرہ جاہر اور محفل میں یوں تم کیا ہے درد دیکھو
جو چاہو حیر و سرور کو چاندنی میں دیکھنے کیسب
تپ تم سے جیسے ہے شکلِ تارِ شمعِ نازوسی
دلِ برباب کی میرے نہ کہو اس مسکونی میں
تصدی تیغ کا منہ مر گیا اور دل نہیں مڑتا
اشاقی زلفِ ریش پر سے جو تم نے دل بھانا لگا

بکھٹے دل کو تار سے گر کسی دیکھے نہ ہوں قلم نے
 تار و اشک کشت دل کے تار سے دل گھر ہر دم
 تو اپنا خیالی غار میں آئینہ میں ایک نظر دیکھو
 یہ بخشش کچھ نہیں آکھو! خدا اپنا بھی ٹھوکہ
 غرض ایک بیان تک ہے کہ بال آجائے شیش میں
 جو ایک دیکھ کے اسے معترف تم اس کی کرو دیکھو

دو سے وہ سر و تازہ جزا دے گا کرو
 رکھے گلے کا بار جو دہلی رُبا کرو
 قری کی طرح بیٹھے بندھا کر گلہ کرو
 لی دو مجھے نہوں جو نہ ہمارا گلہ کرو
 جان محمد زلف میں لالہ چمکتے رخ
 میں ہوں غرض عشق میرا لعل کرو
 ہے ہاتھ وصل یار کے میری شفا کرو
 دہان دیکھو کوئی ہوا ہر خدا کرو
 تاناں ہوں اپنے جنت ہمالیوں پہ چوں جا
 تب جانے وہ کہ ہاں لے کئے ہیں خطا کرو
 کیا طاقت اب جو اٹھ کے تیرا جہنم
 سودا جو کوئی مرنے سے اٹاؤ عشق میں
 باعث ہے سب یہ جتنی غارت خواب کا
 حشر سچ تک رہے ہیں تجھے کیا سہاں بزم

معروف تب سے بیٹھے ہیں ہم گوشہ گیسو جو

دل جب سے ایک پردہ نشیں کھو دیا کرو

تجھ پر اسے آئینہ روکس شکل حیرانی نہ ہو
 بجز معذرتان جزوں کو رنگ بنے ناموس سے
 دل کو یاو زلف میں کیوں کر پریشان نہ ہو
 اب کہاں کا نام و گناہ غفل دیوانی نہ ہو
 کشتہ تیغ دکھا مل کر نہ جھک کر آشت اب
 خاک اس کے درو کی داغ بکر یہاں سب
 نام و ہنرم سے شکیں دل معلوم ہے
 روز و رات کے تھے تھا جہل کیل و جہل
 نا سولہ چٹے ہے کیا تباہاں عاشق ہے
 وہ ستور آن ایک جھ سے ایسی نادانی ہوں قلم
 ابرو کے ڈر کے مارے ہیں نے چھوڑا یار کو
 دل کو یاو زلف میں کیوں کر پریشان نہ ہو
 اب کہاں کا نام و گناہ غفل دیوانی نہ ہو
 یار جانی ہو سکے پیار سے دشمن جانی نہ ہو
 جس کو یہ دکھ ہو کہ جس کو دکھ میں وہ دکھانی نہ ہو
 سب تک قسم سے حقائق اپنی جہانی نہ ہو
 ہے عجب تیرا اگر سب ہی سہانی نہ ہو
 کیا کہوں جو بات ناموس سے جہتونی نہ ہو
 طفل نادان سے کبھی ایسی ہرگز نادانی نہ ہو
 کہ کہ اب اس ہے آبروئی کی پیشانی نہ ہو

اب یہی میری سزا ہے مے کے تیغ آبار مارے ماں عجب کر گزرا ہی جس جگہ پانی نہ ہو
بجر میں اک برقی دھن کے دل پہ لانا خطاب
میں میں معزوف کہوں کر گزم چروانی نہ ہو

قیامت تیرا ہے سرو خرمالان آرزو مطلق ابرو میں مطلق سرو دیوان آرزو
فرقت میں تیرے کیا کہوں صبا آرزو مہنی بھرنی پڑی ہے عمر تیرا دل آرزو
کیا ہو گیا جو تیس پہرا دشت عشق میں ہم ہمیں یہ تو مدیا پاؤں آرزو
پانا ہوں مدعا اس میں کیا آرزوئی یارب یہ دل پہنچا کے کوئی آرزو
جان عزیز چھوڑ گئی تو بھی یہ رہی کیونکر بھلا نہ لائے حسان آرزو
اسے نوح صبر بردا نا خدا بن اب ہے دل میں موج زلزلہ مطلق آرزو
دیکھو ان کے سینہ پہ داغ کمرے جس نے نہ کی جو سیر گشتان آرزو

یہ تجھ سے الگ سینے بعد آرزو غزل
معزوف ہوئے مری اگر حسان آرزو

تعریف جو اس رنگ گلستان کی چھو کچھ چھو ہی مت مجھ سے گر ابدان کی چھو
اک آں نہیں بھولتے بس بات ادا ہے نہ اس کی ادائیگی نہ کچھ آں کی چھو
جیراں نہ کر دمج کو بہت جانے دو لوگو رہ جاؤ گئے سنی مت دل حسان کی چھو
یہ بے سرو سامان ہی سلمان طلب ہے اس بے سرو سامان کے جو سامان کی چھو
میں تم سے کہوں آؤ لب یار کی باتیں مت خضر سے سر چشمد جیوان کی چھو

معزوف غموشی کا سبب کیا کہوں تم سے
مت دے کے تم مجھے شمع آں کی چھو

چپ کیوں نہ کر داس کہ چو تم شان کی چھو مطلق میں معزوف آپ سلیمان کی چھو
آہ جس جا بجز باغ ارم روئیدہ ہو میں ابھی بوڑی تو بخت بد سے سم روئیدہ ہو
دل میں جس جا ترست تیرو کتب اسے مجھے کیوں نہ ماں کو سون نیستان یک نظم روئیدہ ہو
دشت و دشت نیز میں غار اس لئے پھرتے ہیں تو ارغوان کا پھول تاہر ہر قدم روئیدہ ہو
کہا بہی ہو تو ہے صحرائے دل غلام کی بوم تخم ریزی مہر کی پختی ستم روئیدہ ہو
دارۃ الماس غم کھلا ہے دل کے کیوں نہ آد دارۃ تخت جگر اسب دمدم روئیدہ ہو
لائق حرم ہے درخ خاطر عاشق کا حال جو گل شادی میں بوڑی غار ستم روئیدہ ہو

حسرت دیدار میں گر ہاں پہلو ہوں زیر خاک
کیا عجب زنگ گراں پا چشم کم روئیدہ ہو
دائے آشک اپنے یوں کیناں گریں گے غفل
کشت امید اب تولے ابو کرم روئیدہ ہو

- قطعہ -

مر گیا ہو یار کے جو زلف و رخ کی یاد میں
قبر پر اول تراں کی غفل کم روئیدہ ہو
اور اگر جو بھی تو ہے یوں بگوار و داغدار
سنبھل ولا ز غرض اس جا بہم روئیدہ ہو
یہ نکل مشغول زمین شعر میں مشغوف کج

جو دم سے خزان بگر سے آب کم روئیدہ ہو

بہر از موسم سرما کے یہ کہنے عجب کس کو
بڑھاؤ وصل کی شب کو گھٹاؤ ہجر کے دن کو
دیکھ کر واس کے بیداری میں دن کو نقشہ دور کا
کوئی گر خواب میں دیکھے نری چشم نکلتی کو
ضعیف آنا کیا ہے عشق نے اس سے جو ہوتا ہوں
تو کہتے ہیں کہ عجب کو دیکھتے اور آپ کے سن کو
اشدات چشم نقش پاشی کرتی ہے ملک و مکیو
ملایا خاک میں اس گردش گزروں کے کی کن کو
ابھی سے یہ جو بدلا ہے ترے بیمار کا نقشہ
کوئی دن کو نہ پہلنے کا تو اس کو کوئی دن کو
نیا فردہ سنو لے ہم فتنہا کیا تماشا ہے قطعہ
مرے مشرق کھلنے سے دائم مانتی جن کو
غواطب ہو کے وہ میری طرف غفل میں کل بسنے
مرا جن چاہتا ہے کچھ نہایت ان دقوی ان کو

وہ شب ڈرڈر کے اٹھتے ہیں جہنمے عروق ستی

قوان ہر دم کیا کر پڑھ کے ہر شب سورا جتن کو

یکہنے بہزاد نے جب اس قسم ایجاد کے ہاتھ ملے
پانو پڑتا تھا کہ کا تو کوئی بہزاد کے ہاتھ
یوں ہے دل زلف میں لٹ اس خم کیا کے ہاتھ ثانی
مرغ جون دام میں ہو، دام جو صلیو کے ہاتھ
عمر بھر غم سے یہ بے غم ہے نری اُفت میں
گک گیا غم کا دین نہ دل ہاش کے ہاتھ
ہاتھ جڑوں میں، مرے قتل کے بڈلے بہم
چو منامیری طرف سے مرے جلاو کے ہاتھ
کٹ مشاط میں دیکھی جو نری زلف و داغ
خشک شائے کی طرح ہو گے خشتاد کے ہاتھ
شکل نے، میں تو تیرے ہاتھ سے فرادی ہوں
لوگ تالان میں میرے نالو فریاد کے ہاتھ
کیا ہی اس شوخ کی کچھنی ہے دوشی تصویر
دونوں انگلیوں سے گائیے بہزاد کے ہاتھ
جو نہو یہ کسی مشتاق کی آنکھ انکلی ہے
غل زنگ نہیں اس خوش چری زاو کے ہاتھ
ہے تو یوں نکلیم کے حق میں کوئی بیدا ہے تو
داد بیدا ہے ہر جاتی سیداد کے ہاتھ
قلم قشہ کرے گر سر پہ خون کو دوات
مرکز دشت اپنی گھٹاں جے فراد کے ہاتھ

کیوں نہ معترف کہ غم ہر نسیم نیاز
جب علم تیغ پر تجھ سے تمہارا دسکے ہاتھ

مے تھے وہ چوکست غم سے جن تصائب کا تختہ
نہ کبر کی شکل سے ہاتھ لگاں کو یاں کھجیرانی
نہ چھوڑ گئے وہاں وہ پہل کاری کے بلے کے
سر ہو ملے سکا خوبی نہ زلف و خط کہیں اس کے
بھرا آئی چشم بیکسریئے خواباں کے تصور میں
جسٹ مست و کھول غفل ہر آنکھت بیلداں کی
کیا بیٹھے کو ہم نے اپنے گل بکھا کھاسکے ہیں جیسے
وہاں بیٹھے وہاں جوشیاں بیوسے تخت یا تختہ
کہ ہے تصویر کا عالم یہ ہندوستان کا تختہ
ہر اک تھا تختہ گلشن سے بھی نہ بہت فزا تختہ
سیر و نہ صرف سے گرچہ کاغذ کا کیا تختہ
نہر اس ناؤ کا توڑا کوئی کہتے ہی یا تختہ
کہ ہے سر پر کھڑی تھیں نے ہر دم قضا تختہ
وگاں پر بچوں الوں کی ہونچوں سے بھرا تختہ

اگر معترف اسے احراں اسک چشم لکھتا ہے

تو یہ کاغذ ہوا اور کاغذ ابھی کا لا تختہ

وہ بوسے خالی لب آئینے میں دیکھ
نہ کھو تم بہ دل کا دیدہ غم ناگ میں پرندہ
یہ گل عاشق کے تونے اپنے لئے تعلق کئے پرندے
ہو یا وساقی کھلم میں مر جاؤں اسے ہدم
دگ پڑیا جانے حب انہوں ہاں کر نقطے
مجھے غم کیوں نہ جو اپنے کہیں تکی میں پادشاہ
تو اسے سہدی مرے اتنے پڑھا سنا
مجھے اب کفر غم سے یہ آیا ڈاک میں پرندہ
کہ ہر اک لگ گیا اس کا ہر اک خاک میں پرندہ
تو میرا نام کہہ کر باندھ رکھنا ناگ میں پرندہ
پڑھا جو تیغ نے شب نشہ تریاں میں پرندہ
بندھا ہے شرب جو بندہ تیرا بیک میں پرندہ

وہاں معترف اپنے غم کے لا دعوی کا کلمہ مہنے

یوت قن دست تفاق سٹاک میں پرندہ

عشق کیا ہے کوئی نا ہے یہ
میں اسے کبھیوں اور وہ آئینے کو
عشق کی ابتدا میں تھا گزراں
نہ تو جیتا ہی مہوں نہ مرنا ہوں
ہے رماں شک پیدو یہ مقرب
وہ ہی جاسنے جیسے ہوا ہے یہ
دیکھنا طرف باجدا ہے یہ
اب جو حیراں ہوں انتہا ہے یہ
اس لب و چشم سے لگا ہے یہ
قانون مصر کو چھٹا ہے یہ

کم ٹہرتے ہیں اس لئے یہاں لوگ
 داغ بردل تھے سینہ چاک ہوتے
 اس سپہ بخت کو کٹن دو سیاہ
 خود غنائی خدا کو دے ہے فریب
 دل جو مثل سر شک ہے پاہل
 ایک عالم اسی مرض سے موا
 کو رکھیا جانے قدر نقش قدم
 بادشاہی کرے نہ کیوں معروف
 کس کے در کا بھلا گدا ہے یہ

نہ کیوں باہم کریں گل اوشب ہم خندہ و گریہ
 بکے خفا دیکھ کر ہر یک کہ یہ دیوانہ ہو دے گا
 نہ کیوں خندان و گریان ہوں میں تجھ اس چشم سے لوں کو
 بھلا کیوں کہ نہ شب بردار دل سوز صحتے ہو
 مٹان تعلق کون اور دیکھ کر چشم تر ساغر
 بھگہ غافل کہ اس آغاز اور انجام پر تیرے

یہاں تک تھو ہیں اس آئینہ رو کے تصور میں
 بکتے ہی نہیں معروف کچھ ہم خندہ و گریہ

جواٹا تھا نہ خون سے عاشق ہیدل کے ہاتھ
 تھا اشارا ہے یہ ہٹتے جوتھے بمبھل کے ہاتھ
 خاک ہے اب زندگی یک چا نہیں مجھ کو قرار
 آبرو اب کیا رہی وریا کی اب باقی کہ ہے
 ہے قسم تجھ کو نہ ہر گز بھولو اسے نامہ بر
 گر نہیں لکھتے جواب خط نہ لکھو مہم ہاں

تافیر تو اب دل کو لکھ غزل معروف یہ

داو رو سے جا پڑے گرد آس آمل کے ہاتھ

مرا کو نہ کہہ گہے سے رخسار کی شیبہ
 یاروں کے ہے یہ دیدہ بیدار کی شیبہ

کیسا ہی دیکھے غور سے آتی نہیں نظر
جیسی سنے ہر کے دو میں دم سوا دو با
ہوں میں سپاہی میں تھوڑا بڑھو کی لپا
چہرے سے گزرتا ہوا دیکھتے تو پھر
آغون جی افسانہ ہی کہوں گا ہزار بار
معروف شہر و عشق یہی ہے کہ کھینچتے

اب لوح دل پر حیدر گیار کی شبیہ
خیر ی نے بے حق میں ہونے کے شریع
پھر تاجوں تیسے داغِ محبت سے کہ نظم
و دلائلِ حرم تیز نہ کر رزق کے لئے
ہے میری بے کسی کے جلو میں قرینے سے قی
معروف اپنے ساتھ تھو کی طرح سے جب

دیکھے وہ مڑ کے ہے یہ گنگا رسا تھ ساتھ

الٹی یاد ہے دل میں مرے کس ماہ پارے کی
عیش کن ہے اس دنیا میں تو تعمیر اسے منعم
جگر گتا ہے پھٹنے ہونٹے ٹکڑے دل کے پتے ہیں
خیالی خیالِ جہنم یاد جو دل سے نہیں جاتا

خود معروف تو گروا پ دیا نے محبت میں

گزر جا اپنے ہی سے گر نہیں صومٹ گزرتے کی

یعنی ہے جس کو یہ ہے شک کہ دہراؤ سے چلتے
جدائی کی اندھیری رات اور تنہائی کا نام
تھوڑا تھ گیا جب جہنم سے اس آئینہ پر دکا
رہ افسانہ میں شمع غم کیسا ہی سرکش ہو
بھٹے میری طرح اگر تو کسو پید رو کے بس میں

خاؤ سے وہ تو پیر ہے گوشت جی پر آؤ سے ہے آؤ سے
تھوڑا تھوڑا سے خدا کی قسم کو بھی ڈراؤ سے ہے آؤ سے
تو حائل درمیاں مستہ سکندر آؤ سے ہے آؤ سے
جہاں رنگا تھم زیر قدم سر آؤ سے ہے آؤ سے
تو تھو کہ تھم تھم پر اسے تھم تھم آؤ سے ہے آؤ سے

گل ہے تیرا چشم مست کے کیفی کو تو تیر سی
 سنسی اس کی جویا دنا سے تو آؤ سے کیوں نہ پھر دنا
 جو دل میں بات ہو آخر وہ منہ پر آؤ سے ہے آؤ سے
 جہاں یہ برق چمکی بیمنہ مقرر آؤ سے ہے آؤ سے
 جو تو دل پر رکھے اپنے تو سے کر آؤ سے ہے آؤ سے
 کوئی عاشق منٹش معروف کا اگر درو دل کھو دے
 نہ کیونکر آؤ سے باور اس کو باور آؤ سے ہے آؤ سے

میرزا غالب اور تاریخ گوئی

ڈاکٹر اکبر حید دی کاشمیری

مرزا راسل خزان کے خاص ہیں۔ دیگر اصنافِ سخن کے ساتھ ساتھ انہوں نے تاریخیں بھی لکھیں ہیں یہ تاریخیں تاریخی حوالے کی تاریخوں کے ہم پاز ہیں۔ تاریخ گوئی میں انہیں کوئی خاص دلچسپی نہ تھی۔ البتہ مہینِ احباب کے لکھے پر وہ مجبوراً تاریخیں لکھتے تھے۔ ورنہ ان کے لئے یہ کام مشکل تھا اسی لئے اس صنفِ سخن سے عاجز تھے۔ ان کی تاریخوں کے مادے زیادہ تر ترقیہ اور تخریب ہیں۔ ایک خط میں میاں داود خان سیاح کو لکھتے ہیں:-

”جہاں تصدیقِ حقایق کی اور اپنے ایمان کی قسم کریں تو تاریخ گوئی وقتاً سے بیکار ہوتی ہے۔ اردو زبان میں کوئی تاریخ میری نہ لکھی ہوگی۔ خدا سے دعا ہے کہ وہاں میں دوچار تاریخیں ہیں۔ ان کا حال یہ ہے کہ مادہ اول کا ہے اور شمار سے ہیں تم مجھے کہیں کیا کہتا ہوں۔ حساب سے میری کچھ تاریخیں اور جھکو جھکا نہیں آتا ہے۔ جب کوئی مادہ بنائے گا حساب درست نہ پائے گا۔ وہ ایک دوست ایسے لے لے کہ اگر حاجت ہوئی تو مادہ تاریخ وہ مجھے ڈھونڈ کر دینے سے ہموار میں کرتا اور اگر آپ میں نے مادہ کی فکر کی ہے تو میری حسابیں منظور رکھا ہے۔ تو ایسے ایسے قلمیے و تخریب آگئے ہیں کہ وہ تاریخِ جنس کے قابل ہو گئی ہے لکھنے میں نہ تو اتفاقاً سرائے الدین میں خاں مرحوم کی قریب مسجد بنی ہے۔ اُن کے بیٹے مولوی ولایت حسین خاں نے اس مسجد کے تاریخ لکھی ہیں۔ میں نے لکھی۔ چنانچہ وہ خدائی دریاں میں موجود ہے۔“

مفتی عفتل از چہ تاریخ بنا ادا بسوئے ہی نہ وہ استمرا کرد
گفتہ ہوے جوہر خوشا خانہ خدا خدا چنگیں دے کہ نشر و کلام کرد
خاشاکِ رفت و پاسے ادب و شکرِ بخت
وہامِ راہِ حشرِ معنی متام کرد

واسطے خدا کے غور کرد ”خوشا خانہ خدا“ مادہ پھر اسی میں سے خاشاک کے دردِ درد کرد۔ نوسو اکیس^{۹۱} کا تخریب ہے یہی درد اور زیادہ رہے۔ ”پاسے ادب“ توڑا بھلا یہ کوئی تاریخ ہے۔ مگر ان حساب کے مادہ سے باہر۔ کچھ معنی سکھانے کے طور پر میرزا ایکاد ہے۔ اور وہ لطف رکھتا ہے۔ ایک شخص مشاعرہ میں مرا۔

اس کا تاریخ میں نے لکھی ہے۔

زماں و اقص میرزا مسیحا بیگ مکت راست شمار آئمہ امجاد
 صیغہ ہائے سماوی میں از عشرات طریقہ ہائے بخشی شخص از آحاد
 آئمہ بارہ معنی بارہ سو، پھر کتب سماوی ہمارے دعا کے چار یعنی چالیس، ششتر، ہشتاد، پچاس اور آٹھ
 اکتالیس۔ بارہ سو اڑتالیس۔ دوسری بارہ سو ستر گنا ہے
 از بروج سپر جسے مکت عشرات از کوکب سیار

برج بارہ، سات دعا کے ستر۔۔۔۔۔ دولت برآوردہ و سودا دیتے تھے وہ جنت کو مدخل تھے۔

مرزا ایک اور جگہ ان تاریخوں کے بارے میں کہتے ہیں :-

”پیر ملک دنیا کو اسد کہلاتا ہے اور شخص اپنا خائب بناتا ہے۔ قول الماسود مسعود کا پاس کرتا ہے اور
 حضرات الہی فیض سے التماس کرتا ہے کہ میں استغاثہ کے سزا وار نہ تھا اور اب جو بچ گیا تو بچ بچ
 کہتا ہوں کہ میں فی تاریخ و سانس کے پکا نہ ہوں دیوان میں جو نام لکھیں مندرج ہیں۔ بیشتر مائوسہ اوروں
 کے اور قلعہ فیر کے ہیں۔ کبھی کوئی مائوسہ یا مائوسہ دیا ہوگا۔ ہاں حضرت مبداء فیاض نے گنبد معنی سے
 بہت مجھ کو دیا۔ میں نے سراسر قصیدہ و غزل و شوقی و رباعی میں صرف کیا۔ البتہ ضرورت اجازت مائوسہ
 تاریخ میں نیا شیروہ نکالے

زماں و اقص میرزا مسیحا بیگ مکت راست شمار آئمہ امجاد
 صیغہ ہائے سماوی میں از عشرات طریقہ ہائے بخشی شخص از آحاد
 از بروج سپر جسے مکت عشرات از کوکب سیار

ایضاً ہے

یہ دونوں قلعہ کجیات خدای شہید مطیع اور اخبار کھنجر میں چھپے گئے ہیں۔ اور وہ جگہ مجموعہ جگہ ہیں
 پہنچ گئے ہیں۔ اشرف آباد و حیدر آباد میں اگر دو چاند ہوں گے تو ایک نمبر میرا بھیجا ہوا جناب منشی حبیب اللہ
 خٹک دنگا کے پاس منفرود ہوگا۔ اس میں مشاہدہ کیا جائے۔ اب یہ اتباع حکم اجاب جس فنی کر نہیں ہانت
 اس کے خصوص جس عریض کرتا ہوں کہ میں نے مسائل اس بغینہ کے بروا کبھی نہیں دیکھے۔ اب جو دیکھے تو بابت
 اس سے زیادہ نہیں سمجھا کہ ایک گروہ تانے داز کے چار سو دوا اور تانے مستدیرہ کے پانچ سو دوا
 ہے۔ پس نہ جناب فراب و حیدر آباد کے بارہ سو تانے اپنے دھونے میں منفرود ہیں اور نہ حضرت سید صاحب کے

اپنے دعوے میں بنائیں جو ایک بہت اہم اور کدلی تو دوسرے بہت داولی کو کہ وہ بھی انھیں کھڑا کر سب غافل و غریب کیا
جواب دوں اور ان کے دلائل کو کھن و دلائل سے روکوں۔ امید کہ حضرات طرفین پر جب مقوم کرایہ کلف اللہ نفسا الذی صحا
اس پر ہفتاد و خوشن ساز غیبی الامر کس کو معذور قرار دیں۔

مرزا آغا کوئی کو پھر اور بہت دہجے کی شاعری کہتے تھے۔ میرزا قاسم کے ام ایک خط میں لکھتے ہیں :
"فی تاریخ گوہر در تریب شاعری جاتا ہوں اور شادی طرح سے یہ بھی میرا عقیدہ نہیں ہے کہ تاریخ و ذات
لکھنے سے اسے حق بہت ہوتا ہے۔ بہر حال میں نے غلطی نہیں کی بلکہ مرصع کی تاریخ و علت میں یہ قطعہ لکھ کر بیجا۔
غلطی قرار دین صاحب نے پسند کیا۔ قطعہ یہ ہے :

شیخ نبی بخش کر جاسی خلق داشت ذائق سخن و فہم تیز

مسل و فائش ز پے یادگار باول نادر و غرہ و جہرہ ریز

خراستم از خالیت آشفستہ سر گفت مدو طویل و بگڑ و بچیز

ایک تادم یہ بھی ہے کہ کوئی قطعہ جامع اسرار و کمال لیا کرتے ہیں بلکہ قید معنی دار ہونے کی بھی ترغیب ہے۔ جیسا کہ
یہ مصرع :
در سال غریب ہر آنکہ ماند بسیند

اور سی کے تصانیف کو دیکھو دو چار جگہ ایسے الفاظ قصیدہ کے آغاز میں لکھتے ہیں جس میں اسرار و اسل
مطلوب نکل آتے ہیں۔ اور معنی کچھ نہیں ہوتے۔ قطعہ رستخیز کیا پاکیزہ معنی وار قطعہ ہے اور پھر واقع کے
مناسب اگر تاریخ شادی میں یہ قطعہ لکھتا تو بے شبہ نامستحسن تھا۔ قطعہ اگر تاریخ کی نگہ موجب اور اسے حق و عزت
ہے تو میں حق دوستی ادا کر چکا ہوں۔

نواب صادق الدینی اور خانی ملانی کا لڑکا فوت ہو گیا۔ انہوں نے مرزا سے تاریخ لکھنے کی فرمائش کی مرزا اس کے جواب میں
لکھتے ہیں :-

"بھائی اٹھا! میں نے اس کی صورت بھی نہیں دیکھی یا ولادت کی تاریخ سنی۔ یا اب رحلت

کی تاریخ کھن چڑھی۔ پروردگار رقم کو جتنا رکھے اور ضم الہدٰی عطا کرے۔ میں اس کو سب جانتے ہیں کہ
میں مادہ تاریخ نکالتے ہیں عاجز ہوں۔ لوگوں کے مارے دینے ہوئے نظم کر دیتا ہوں اور جو مادہ کی طبیعت
سے پیدا کرتا ہوں وہ حیرت و شجر ہوا کرتا ہے۔ چنانچہ اپنے بھائی کی رحلت کا مادہ "دیرین دیوانہ" نکلا۔

یہ خط میرزا کا کتاب خانہ خوشی و دکھ میں غافل ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اور تیر کی قرین بھی لکھتے ہیں۔ میرزا ان کے قطعہ کی کھن چڑھی ہیں۔ خط کا نوٹ
پروردگار صدق کے شکر کے ساتھ شائع کیا جا رہا ہے۔
لکھنؤ کے محلہ حیدر آباد -

لکھنؤ میرزا یوسف علی صاحب نے انالیت کے چھوٹے بھائی تھے۔ جن کی کتاب و قلم میں سال ایک دیوانہ ہے اور آخر کار (بقیہ حاشیہ صفحہ ۷۴)

شیخ دستخط بر مهدی حجاب ثاقب تخلص هر رئیس الدین
 راس الحجتین حجاب وجه الیقین بیاورد یعنی آنچه عبارات طبعیه
 و شرعی و دنیوی تحقیق از خوف تا حدوده و غیره تحریر بدلائل و براین
 فرموده معقول و مقبول است نزد جمیع شعرا و عرب و غیره
 شیخ دستخط علامه علی صاحب اشعار

قال المجیب قوله اوصایه آجابه بالدلیل ما لاجابه
 فهو من القرآن فالله یاعارفاً قواعد الاجابه
 برسم خط منده استشهد فاقصد الی غالب بالکتابه
 فامعن النظر بما قاله بالفکر و التیمز و الاصابه

پوشیده به و نسخ تاریخ که از نسخه حاضر بر طبق بوده است نه از نسخه
 که کسی از کتب آنجا عالم و نه به خط و نه از این خوانین بکشته آن بوده است
 بهد و کز و ج از ازل در دست انداز غفر بقول کرده باشد بحد و کبر
 بدین راه به را و دریا سر خود مسووب مرز و بوم و وقت ضرورتی بکتابه
 و ضابطه انفرادی نمائند و در اینجا است که بعضی از نامتدبره بافت صورتی بجز
 بجزایر خود نموده اند و مدتی اراده کرده اند و بعضی بجا آورده اند
 نماز نشسته مراد گرفته اند و خود را رسد از آن قصد نموده اند و بعضی

حالی کی تحریر پوشیده بیاورد...

عبد العزیز رحمۃ اللہ علیہ نے اپنی ہفتہ لفظ تراویح اور ہر روز ایک
 اعتقاد غایت و کلام برفیقہ بسیار است اما در حکم قرآن فیہ جمع
 تہتر نماز و وقت نظر نہیں ہے در برابر قول زبیر گردیدہ
 صلوات اللہ علیہ بخیر کیستہ و حق عارف و صاحب اکثر
 از اہل تاریخ مسلمہ قول دارند نہ مسلمہ قول ستر و اللہ اعلم

کتبہ امیر ابو برہہ اشعر کاسر
 در سنہ ۱۰۰۰

القول ما رخصہ ابو برہہ اشعر کاسر
 فی تراویح و کلام برفیقہ بسیار است اما در حکم قرآن فیہ جمع
 تہتر نماز و وقت نظر نہیں ہے در برابر قول زبیر گردیدہ
 صلوات اللہ علیہ بخیر کیستہ و حق عارف و صاحب اکثر
 از اہل تاریخ مسلمہ قول دارند نہ مسلمہ قول ستر و اللہ اعلم

یہاں پر حال کی تحریر ختم ہوتی ہے اور پھر میرزا غالب کا نسخہ شروع ہوتا ہے۔

[illegible]

فصل فی بیان احوال و حال

11

تاریخ

مرزا غالب کا خط اس صفحہ پر ختم ہوتا ہے، غالب کی قلم کے نیچے فیاض الدین احمد خاں تیرکی کی تحریر ہے۔

پھر اس میں سے "آج کے درد کھائے۔ تمام درد پھر اسی ٹکڑی میں۔" ساری زندگی کا مادہ ڈھونڈا۔ تمہارے کھلے چہرے
دو غزلوں کو تاکا کیا کہ کس طرح سلت اس پر چڑھاؤں۔ بارے ایک غزلہ درست ہوا۔ مگر تمہاری زبان سے نکل گیا
تم نے کہا ہے۔ "پہلے شعر میں یہی ناپید۔" دو مروج دھاریاں میں جنہیں جہانگیر نے تعمیر چھپا دیے۔ یا تمہارے اس اخلاق کا جوتہ
ہے۔ بتائی سے بھریں آج ہے اور شاید لوح مرزا پر کھڑائے کے تھکان نہ ہو قطعاً ہے

درد گر یہ اگر دھوئی بچشمی بارو
چینی کہ غمخوار ابر بہاری بھل اڑا
ناچا وگر تم شبے بندہ کہ نری سیل
باشد کہ بر دکھدا آب و گل اڑا
گفتی کہ خرد دل از کشش کش غم
خود کہ بر آلود ہاں کسل اڑا
بچنی شد و از شد سوز غم بھرش
چوں شمع بود و دود بر سر مثل اڑا

غم دیدہ کیسے ہے تاریخ و دانش

بزرگست کہ در داغ سپر سوخت دل اڑا

"ما" کے درد "ام" "ول" کے "۳۳" "ما" میں سے "ول" گیا گویا ۴۱ میں سے ۳۴ گئے باقی سب سے سلت دو

تو داغ پھر پڑھا ہے۔ ۱۲۷۴ھ ہاتھ آئے سلیطہ

نواب ملاؤ الدین احمد شاہی کے دل لڑکا ہیہ۔ امروا سے فرانسس کی لگی کہ وہ قطعاً تاریخ ولادت اور تاریخ نام کہہ دیں۔
مرزا نے اس کے جواب میں جو ہذر تراشے اس سے کہانی ظاہر تو لے لے کہ تاریخ کے گر کہ وہ حصد سے انہیں کس قدر اچھی
اور بھی بعد تھا۔ فرماتے ہیں۔

"مولا فاضلی کیوں غمخوار ہوتے ہو۔ ہمیشہ سے احلاف و احواف ہوتے چلے آئے ہیں اگر غیر خطیفہ اول ہے

تم خطیفہ ثانی ہے۔ اس کو اگر میں تم پر تقدم نہ مانتا ہے۔ چنانچہیں دو نول گر ایک اول ہے اور ایک ثانی ہے۔

غیر اپنے چہرے کو لٹکا کر گشت کھاتا ہے طریقہ صید انھیں لکھا ہے۔ جب وہ جراتی ہو جاتے ہیں آپ لکھا

کرکھاتے ہیں مگر مخمور ہ گئے۔ کسی طبع دانو کہتے ہو۔ ولادت فرد کہ کی تاریخ کیوں نہ کہہ۔ اسم تار کی کیوں

نہ نکال لو۔ کہ جہر پر غزوہ دل مرچہ کو خلیفہ دو۔ علاؤ الدین غلام تبریزی جہاں کی قسم میں نے پہلے شے کا اسم

تاریخی حکم دیا۔ اور وہ لڑکا نہ گیا۔ جبکہ اس دم نے گھیرا ہے کو میری خواست طالع کی تاثیر ختمی میز موزوں

(بقیہ صفحہ ۷۶ پر)

نہاں جو وقت میرا سے حالت جنوں میں تھے گو میں کی آواز میں کرنا کہ اب اپنی نگاہ اور دے گئے۔ مرزا نے تاریخ لکھی۔

دہائی مرگہ ستم بد و میرزا ستم کو نہ جیتے یہ جہاں درد خوشی لگانا

پکے در انجی از میں بھی شہر کی کو کشیدم "آج" و "فہم" و "پہلے" و "پہلے" (دیکھو صفحہ ۱۶)

۱۶ - ۱۷ - ۱۲۷۴ھ

لے آمدو کے صفحہ اول صفحہ ۳۳

ہوتا نہیں۔ نصیر الدین چودا اور امجد علی شاہ ایک ایک قصیدہ میں پہل دیئے۔ واحد علی شاہ بھی قصیدوں کے تھے جو نے پھر نہ سہل کئے، جس کی مدح میں دکن میں قصیدے کہے گئے وہ وہم کے ہی ہوتے جا پہنچا صاحب دہائی نصاب کی میں نہ تاریخ ولادت کہوں گا نہ ہم تاریخ پیدائش دہائیوں کا گشت۔

منشی شیونازن آردم نے مرزا سے تاریخ کہنے کی فرمائش کی۔ اس کے جواب میں مرزا کہتے ہیں :-

”کل آپ کا خط آیا سداوت بھر میں نے غریب جگر کھایا۔ ۲۱ شعر کا قصیدہ کہہ کر تھکنا حکم بھلایا۔

میرے دوست خصوصاً مرزا لغتہ جانتے ہیں کہ میں فنی تاریخ کو نہیں جانتا اس قصیدے میں ایک دوش

خاص سے اظہار مشاعرے کا کر دیا ہے۔ خدا کرے تمہارے ہندو سے تم غلط فہم نہ بنو اور میں سدا اس

لہ کے قصارے یاد ہیں۔ میری محنت کی وادہ مل جائے گی۔“

مشاعرے میں مرزا کے ایک دوست کے بیٹے کا انتقال ہو گیا۔ اس نے مرزا سے تاریخ کہنے کی فرمائش کی پھر مرزا اس فی کے دائرہ کچھ مشکل کہتے تھے۔ اس نے انہوں نے میرزا لغتہ کو خود لکھا کہ وہ اس طرح کے کی تاریخ دفات ایک مثنوی میں لکھ دیں چنانچہ رد بعد ۳۰ اپریل مشاعرے کو لغتہ کے نام رکھتے ہیں :-

”ایک امر ضروری باعث اس تحریر کا ہے کہ جو میں اس وقت روانہ کرتا ہوں۔ ایک میرا دوست

اور تمام اہم دوست ہے۔ اُس نے اپنے حقیقی چیلنجے کو شاکر کیا تھا۔ اظہار انیس برس کی عمر قوم کا کثرتی اور جوش

و شعور و فوجان مشاعرے بھری ہیں۔ بنیاد پر کر مر گیا۔ اب اس کا باپ مجھ سے آندو کرتا ہے کہ ایک تاریخ

اُس کے مرتبہ کی لکھوں۔ ایسی کہ وہ تاریخ نہ ہو۔ بلکہ مشعر ہو۔ کہ وہ اس کو پڑھ کر کہہ دیا کہ۔ سو بھائی

اس مسائل کی خاطر مجھ کو عزیز اور نگر شعر متروک۔ سہزادہ واقعہ تمہارے حسب حال ہے۔ جو خوشحال شعر تم

نکا ہو گئے وہ مجھ کے کہاں نکلیں گے۔ ہر قی مثنوی میں میں شعر لکھ دو۔ موصوفہ نظریں مادہ تاریخ ڈال دو۔ نام

اس کا برعکس تھا اور اس کو باوجود کہتے تھے۔ چنانچہ میں بجز چند سندس جملوں میں ایک شعر تم کو لکھتا ہوں

چاہو اس کو آقا میں رہنے دو اور آئندہ اسی بحر میں اور اشعار لکھو۔ چاہو کوئی اور طرح لکھاؤ۔ لیکن یہ خیال

میں رہے کہ ناس کی خوشی کے نام کا درج ہونا منظور ہے۔ اور باوجود ہر حال میں سوائے اس بحر کے یا بحر دل

کے اور بحر میں نہیں آ سکتا۔ وہ شعر میرا ہے۔

برم جون ۲۴ م باوجود ہر حال میں۔ کچھ خواہ دل ریش از لب شمع

لکھو بلا اعتبارات سے واضح ہو جاتا ہے کہ فنی تاریخ گوئی میں مرزا خصوصاً اور واضح نظریات رکھتے تھے۔ انہوں نے غزل کی

طرح دوش عام سے ہٹ کر تاریخ لکھی ہیں۔ اور یہ عمدت انہی کی لکھا ہے۔ یہ تاریخیں ان کی ہفت طرازی اور طبیعت کی دشواری

کے مکمل طور پر ہم آہنگ تھیں۔ ان کی طبیعت معمولی تاریکیوں کے لئے تیار نہیں تھی۔ ذیل میں چند تاریکیوں کے درج کی جاتی ہیں۔ ان کی تاریکیوں کا حساب اور چوڑائی کا حساب خود بخود ہوتا ہے۔

تاریخ وفات مرزا فضل امام (والد مرزا فضل حق نصیر آبادی)

اسے دریا قدوۃ ارباب فضل گرد سوسے بختیہ الما علی خرم
کار آگاہی نہ پر کار افتاد گشت دار ملک معنی بنی نظام
چول ارادت از پئے کسب شرف جست سال قوت آن عالی مقام
چہرہ بستنی خراسانیہ مخمخت تا بنائے تخریر مگر دو حرام
گفت "امیر مہینہ لطف نبی"
باد آرمشکو "فضل امام"

۱۲۳۴ھ ہجری = ۱۹۲ + ۲۵۷ + ۵

تاریخ تعمیر امام باڑہ سراج الدین علی خان

چول شدہ بھیم دھنی نمان زرد گوار طرح امام باڑہ عالی پیکر سا
دھواں نور خلد نور ہواں بام دود خندانہ تا گشت سنگ و گشت چہرہ آئینہ رونما
دست پئے بساط دوران پریم تعزیت تھو دھنل سیہ از سایہ چہا
دغم بنا زخند بیش سروسش فیض گفت کہ پردہ از رخ تاریک بیشا
در "تعزیت میراے" بزد "تاریک و گفت
دست ساز گفتہ تاریخ ایں بسا

۱۲۴۲ھ ہجری = ۸۶ + ۱۱۵۸

تاریخ سکھائی نصیر الدین حبیبہ بادشاہ (۲۵ شہر)

شاہ عالم نصیر دین کہ بود دو شش ایمن از گردنہ زوال
بطرازہ رستم سلیمان جاہ ہر شاطرہ ہمایوں نال
اسد اللہ خان کو خواندہ کش در سخن نائب لطیفہ سکال
ہوا کے گرد ارشش "تاریخ
بہر قریب ایں ہمایوں جشن کہ بہ خود خستہ باد بھال

دودقم "ہدم عشرت بود" ویکو لقم بود ز روئے وصال = (۱۳۵۰ھ)

ور تو خرابی کراشت کار شد نقش اندازہ مسیحی سال
شاہ بخت بادشاہ "فرہیں" و انگبش ہر فراتے حسن کمال = ۱۸۳۲ھ

تاریخ وفات میر فضل علی مظہر (امام الدود)

چہ میر فضل علی "دانا دہ" است خود ز اسم خود شش سال رجعتش روشن
چو شد دچہ ز کم و دوتے قول تراشیدہ

۱۲۴۰ - ۱۹ + ۲ = ۱۲۴۰ - ۱۲۳۶ ہجری

تاریخ اختتام گمشین جینار

قائب این رنگیں کتاب گلشن بنجار نام روکش جنات تجری تمنا الانبار بست
حر کے بستہ تاریخ آماش بود جو پائے آب ہم در گلشن بنجار بست

۱۲۴۱ھ = ۱۲۴۱ - ۱۲۴۰

تاریخ وفات ذوقی

گو سوز رفت ذوقی ز دہیہ ستم بود کال گوہر گراں بہ تر نشت و گل نہند
تاریخ فوت کشیخ بود "ذوقی جنتی" بر نزل من رواست کہ احباب دل نہند

۱۲۶۹

۱۲۶۹ - ۲ = ۱۲۶۱ھ

تاریخ وفات میر حسین ابن علی

حسین ابن علی ابرو سے علم و سحر کو سید العلماء نقش خاتمش بود سے
نامہ دماندہ اگر ہنسویں سال اگر علم حسین علی سال باختمش بود سے

۱۲۶۰

۱۲۶۰ - ۵ = ۱۲۶۵ھ

لے شیلہ اور آدوہ نے گلشن بنجار کے تاریخ اختتام سن ۱۲۶۹ ہجری کہی ہے۔ (دخلاء گلشن بنجار کتبہ ۱۲۶۹ھ) لے بنے دود

لے قائب خواب نورا دود و سدا لہجہ غنی شوق کے نام ایک خط لکھتے ہیں۔

"آپ کو معلوم ہو گا کہ میرن صاحب نے اختلاف کیا یہ جھوٹے بھائی تھے جبکہ میر حسن کے ہم ان کا سید حسین اور خطاب یہاں نقش نگین میر حسین ابن علی۔ میں سدا کی رحمت کی تاریخ پائی اس میں پانچ ہجری و منہ شہ ۱۲۶۹ ہجری سے تھے۔ تو میر حسن کا میر حسن خیال میں آیا۔ میں تو جانتا ہوں اچھا ہے۔ دیکھیں آپ پسند فرماتے ہیں یا نہیں (دود کے مصلحتاً ۱۲۶۹)

تاریخ ولادت فردا درجند بخاندن فرامیر غلام بابا خان بہادر
میر بابا یافت فرزند کے کہ ماہ چارہ
فرخ دینی دیائی برہ از ناز و طرب از سر ناز و طرب فرزند فرخ نعل اوست
= سنہ ۱۰۲۸ھ

تاریخ کنواری میرزا جعفر
ہوائی جب میسرنا جعفر کی شادی
کہا خاتم سے تاریخ اس کی کیا ہے
تو بولا "انشراح جشن جمشید"
۱۰۲۸ھ

ایضاً

خجستہ انجمنی طوس میسرنا جعفر
ہوائی ہے ایسے ہی فرزند سلطنت
کو جس کے دیکھے سے سب کا ہوا ہے جی غفلت
نیکوں جو ماہ سال میسوی "محفوظ"
۱۰۵۴ھ

ایضاً

پورا وہ فرزند احمد کو ہے
سال کی تاریخ ولادت یوں لکھا
رحمت باری کا جو نیک ہے
"رحمت باری ہے سرورینہ ہے"
تاریخ طباحت تذکرہ سراپا کی

اس کتاب مرصعہ فنجب
نکو تاریخ سال میں جو کو
آب و تاب انقلاب کی پائی
ایک صورت نئی انفسرانی
ہند سے پہلے پایت ساج کے
و کے ناگاہ جھک رہے تھے
اور پھر ہندوستان پر
باہر وادان ہزار و سبائی
سال ابھی تو ہو گیا موسم
سے خولی عبادت آرائی

اچھے چلے سفر از شہر (پیشانی) ۱۰۶۰ھ میں لکھی ہے۔ وہ ایک شہر گشت میر وں سے جناب علی القاب فرامیر باہیم علی خانی بہادر تہیں معظم
سرت کے گھوڑا پیدائگی اناب صاحب چار تھو ادیدہ ہاند کے پاس ایک درخت ہستہ چلا۔ حق سبحانہ تعالیٰ اس ماہ ششہ اور آخر تابعدا کہ اوق
عزت و اقبال پتہ طوطی القاب تیا مست پر فرزند گشتہ رکھے۔ جناب شہاب نجم الدولہ فرامیر اسد اللہ خانی بہادر غالب در لہم لکھی ایک راہی اور ایک
قطرہ تجفیت نئی طرد کا کہ دیکھنے والے بہرہ دیدہ فید اس کا لطف انھیں کے درخش فرمایا ہے۔ ہم بافر انکش و فنی انبار وہ راہی و قطرہ کھنچیں
راہی انکش و فنی سرخ (تخیر ششہ)

عام طور سے ”قادر نامہ“ کے مصنف سے حلقہ محققین غالب اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ یہ مختصر سی کتاب مرزا اسد اللہ خاں غالب نے اپنی اہلیہ کے بھائی زین العابدین خاں غازی کے دونوں بچے باقر علی خاں اور حسین علی خاں کے لئے لکھی تھی کہ پڑھ کر مرزا نامہ سید ہی کی نگارائی میں چھوڑ دی تھی۔ چنانچہ مولانا امتیاز علی عثمانی تحریر کرتے ہیں:

”یہ شغلی جو ”خاتونِ باری“ مصنفہ ضیاء اللہ و دانشرو کی طرز پر چھاپی گئی ہے قادر نامہ کے نام سے جس پر میں دہلی میں کئی سال کے اہتمام سے ۲۲ محرم ۱۲۸۰ھ (۸ جولائی ۱۸۶۴ء) کو چھپائی تھی۔ دقا لاہوری

ملے قادر نامہ کا نسخہ ذیل اشخاصوں کا اپنا کتب خانہ ملے ہو سکا ہے۔

۱	قادر نامہ	مطبع سلطان	۱۸۵۶ء
۲	”	جس پر پریس دہلی	۹ جولائی ۱۸۶۳ء ۲۲ محرم ۱۲۸۰ھ
۳	”	مطبع مفتی داری لال لاہور	۱۸۷۳ء
۴	”	مطبع نظامی	۲۸ فروری ۱۸۹۱ء
۵	قادر نامہ غالب	مطبع یحییٰ محمدی کھنڑ	۱۸۹۷ء
۶	”	مطبع انوری کھنڑ	۳-۱۹۰۳ء
۷	قادر نامہ	پتالی اسٹیم پریس لاہور	۱۹۰۷ء
۸	”	مطبع قریبی کانیپور	۱۹۱۱ء
۹	”	ایر اسٹیشن ایگریکچر پریس دہلی	۱۹۲۷ء
۱۰	”	فیروز سنز پبلشنگس لاہور	۱۹۴۶ء
۱۱	”	مطبع بان جہان دہلی	
۱۲	”	مترجم غیسٹری کتب خانہ دہلی کوٹھی	۱۹۵۹ء
۱۳	”	مترجم محمد اختر پنجاب پریس سنٹر لاہور	۱۹۶۹ء

دہلی میں پانچویں صفحہ تک ہے اور یہی میرا نسخہ ہے۔ میرزا صاحب کے اپنے کام میں تاؤ نامہ کا ذکر نہیں ملتا۔ لیکن اس کے کام غالب جو نسخوں کی طرح کاشمیر نہیں کیونکہ یہ ان کی زندگی میں ان کے نام سے شائع ہو چکا تھا۔
غالب مالک رام لکھتے ہیں:-

”مرزا نے عارف کے دونوں بچوں باقر علی خاں اور حسین علی خاں کی تعلیم کے لئے صفحہ کا ایک مختصر مجموعہ رسالہ تاج و تہ صنیف کیا تھا اس میں خاقانی پاری اور آغا نامہ کی طرز پر اردو اور فارسی مثنوی ہیں۔“
ڈاکٹر عبدالغفور علی نے بھی تقریباً یہی باتیں کہی ہیں:

”اس مختصر سی کتاب کو غالب نے عارف کے بیٹوں باقر علی خاں اور حسین علی خاں کے لئے عربی کیا تھا یہ رسالہ آغا نامہ اور خاقانی پاری کے طرز پر لکھا گیا ہے۔“

تاج و تہ نامہ کا چچا اڈیشی محسن پریس دہلی سے سنہ ۱۸۶۳ء میں شائع ہوا تھا اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم کے کتب خانہ میں داخل ہے۔

لیکن مولانا غلام رسول تھرم کو اسے غالب کی تصنیف ہونے میں کام ہے:

”اس کتاب کا ایک نسخہ ۱۸۶۲ء کا چچا برہمہ ہے پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے پبلشر کا دعویٰ ہے کہ یہ کتاب غالب کی تصنیف ہے لیکن مجھے اس میں کام ہے۔“

اسی کتاب میں مولانا غلام رسول تھرم حاشیہ پر تحریر کرتے ہیں:

مولانا عبدالحق سکریٹری انجمن ترقی اردو نے میر افضل علی عرف میرین صاحب کے حوالے سے بیان فرمایا ہے کہ تاؤ نامہ غالب نے باقر علی خاں اور حسین علی خاں کی تعلیم کے لئے لکھا تھا، مالک رام صاحب مولف ڈاکر غالب میں قراتے ہیں کہ اس میں بعض ایسی داخل شدہ مثنوی ہیں جو یہ باتیں غالب کی تصنیف ثابت ہوتا ہے۔ میں ان داخل شدہ مثنویوں سے آگاہ نہیں ہو سکتا۔“

مالک رام صاحب اپنے ایک مضمون ”تاج و تہ نامہ کا مصنف“ مطبوعہ ”اردو“ سرماہی جولائی ۱۹۶۱ء میں دوبارہ اسے غالب کی تصنیف ہونے پر زور دیتے ہیں:

”مولانا غلام رسول میر کو اس رسالے کے غالب کی تصنیف ہونے میں شک ہے لیکن میں اردو فی اور برونی شہادتوں کی بنیاد پر ثابت کر چکا ہوں کہ یہ رسالہ غالب کا ہی لکھا ہوا ہے۔“

مولوی عبدالحق مولانا غلام رسول کی کتاب ”غالب“ پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کے اس شبہ سے متعلق اپنے اس خیال کا اظہار کرتے ہیں:

”نسخہ عربی ص ۷۷ - ڈاکر غالب، مالک رام ص ۱۲۰ - میر غوثی صاحب کی قرآن کے مطابق اسے ۱۸۶۳ء میں لکھا جائے۔ لکھ غالب اردو صاحب - مبادت بریل ص ۱۹۳ - ڈاکر غالب - غلام رسول تھرم ص ۲۸۸ - ڈاکر تھرم مولانا عبدالحق صاحب -

”کادور نامہ“ کے تصنیف جہر صاحب نے خبر لگا کر کیا اور انھیں اس میں گام ہے کہ یہ مرزا صاحب کی

تصنیف ہے لیکن میں نے میری صاحب سے سنا تھا کہ یہ مرزا صاحب نے عادت کے چل کے لکھا تھا۔

دوسرا محسوس ہوتا ہے کہ مرزا غلام رسول میر کو کادور نامہ کے ۱۸۷۲ء کے مطبوعہ نسخے کے علاوہ ابن اشفاق کا علم نہ تھا جو مرزا غالب کی زندگی میں خطر عام پڑا تھا۔ چنانچہ پروفیسر محمد ابراہیم خاں پیش کردہ کتاب ”کادور نامہ“ کے پیش منظر میں ابن اشفاق کی کہ کادور نامہ کے غالب کی تصنیف ہونے کے ثبوت میں پیش کرتے ہیں :

”میر کے نزدیک کادور نامہ کے غالب کی تالیف ہونے کا اتنی ثبوت صرف یہ ہو سکتا ہے کہ کادور نامہ،

غالب کی زندگی میں اس کے نام سے دہلی سے ۱۸۵۹ء میں اور پھر ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا تھا اگر یہ غالب کی

تالیف نہ ہوتی اور اس کی زندگی میں اشتباہاً اس کے نام سے منسوب ہوتی تو وہ چپکانہ پیش نہ ہوتا۔“

کادور نامہ کے یہ دونوں ادیشی میری نظر سے نہیں گزرے ہیں لیکن محمد باقر صاحب کی تحریر کے مطابق اگر یہ ادیشی مرزا غالب کے نام سے شائع ہوئے ہیں تو یہ اس کے غالب کی تصنیف ہونے کے سلسلے میں بہت اہم ثبوت ہیں۔

امیر تپتانی نے بھی اپنے تذکرہ ”آفتاب یادگار“ مطبوعہ ۱۲۹۰ھ میں غالب کے ذکر میں کادور نامہ کو تصنیفات غالب کی

فہرست میں یہ لکھتے ہوئے ”کادور نامہ جو خاقانی باری کی طرز پر موزوں کیا گئے“ کی نشانی کر دیا ہے۔

کادور نامہ کے غالب کی تصنیف کا اہم ثبوت یہ بھی ہے کہ جہاں کے مولانا محمد عباس رفعت جو مرزا غالب کے علاوہ دوسرے

تھے اپنی کتاب ”عباس نامہ“ میں جو کادور نامہ کی طرف سے ترقی کرتے ہیں :

ادھر وہاں اہل رفعتا غم خد عباس نامہ مرجا

ادھر وہاں حضرت استاد من غالب سراب الیال سب ادوکن

ہست برائ نیچی کادور نامہ نظم کھاتجی کردا ہست فورچم

آں کلام وای کلام یادگیر ہرودا انکٹکب خند و شیر

حال میں مجھے ایک کتاب ”چراغ فرائد“ دستیاب ہوئی ہے جو ۱۳۰۵ھ میں علی سیف دکنی نے شائع ہوئی ہے جس کے صنف

شیخ محمد صابر کھنڈ، جو ذیل تحریر اس سلسلے میں مزید ثبوت فراہم کرتی ہے۔ غلط کیجیے :

”..... ہیں اس نظر سے ہیں اس مجیدہ افشا کو جسے چودھویں صدی کی خاقانی باری کہنا چاہیے صرف

انارہ علیہ کی غرض سے نظم کر کے اور ”چراغ فرائد“ کہہ گئی نام کہ کدور والوں کی خدمت میں پیش کرتا ہوں

اور امید رکھتا ہوں کہ قلم میں جو خط کہ نسبت قدیم و ادیبی اور مرزویت خدائے غیبی ہے اس سے غالب و دہوی

کے تادم شرکی طرح جو بخلاف خالق باری کے ایک ہی بحر میں غلوم ہونے سے بچاں اور بوڑھوں کی مہر کی پڑسانی سے چڑھ گتا ہے۔

مولا، مہاس رست اور مولا ذبیحہ عرصہ ہر بلا عرصہ بیا تادم نامہ کے کلام غالب ہونے کے ثبوت ہی ایشیا بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔
ہاں تک "تادم نامہ" کے نام کا تعلق ہے یہ صحیح ہے کہ پہلے شرکی ابتدا چکر لگتا "تادم سے ہوتی ہے اس لئے تادم نامہ" کا نام دیا گیا ہے۔ پہلا شعر ملاحظہ کیجئے:

تادم اشعار و جہاں ہے خطا ہے ہی مرسلی پیہر پہنا

شعبہ اردو سیفیہ کالج بھوپال میں اس سلسلے کی دوسری کئی کتابیں ہیں جو بچوں کو عربی تادم کی "ترکی اور ہندی کے ہم معنی الفاظ سکھانے کے لئے لکھی گئی ہیں جن میں خالق باری (مصنف امیر خسرو) تادم نامہ فروغی (مصنف حافظ غلام احمد فروغی) اور تادم باری (مصنف محمد عبدالمسیح تپال) وغیرہ کے نام رکھنے کی وجہ سے ہیں جو تادم نامہ کی بے ملاحظہ کیجئے:

خالق باری سرچن بار	واحد ایک ہا کرتا ہر	(خالق باری پہلا شعر)
تادم اللہ باری دین دہاں کلیم	کر و کار از خدا دہاں ریم	(تادم نامہ فروغی - دوم شعر)
تادم باری لکھ کی اور رست رسول	جو کھنسی تپال کر و دل کی تپال	(احمد باری - پہلا شعر)

یہ دیکھ کر باقر کا اعتراض ہے کہ :

"اس طرح اس سلسلے میں تادم کی داعری کے کلیت کے جو مترادف درج ہیں ان کو شاعر نے ہندی کا نام دیا ہے اور کئی جگہ بھی اردو کے نام سے نہیں پایا جاتا بلکہ غالب اس سے بہت پہلے اس زبان کے نام کے لئے "اردو" کا نام استعمال کرتے ہیں۔"

اپنے اس اعتراض کے ثبوت میں لکھ باقر صاحب نے تادم نامہ کے مندرجہ ذیل اشعار پیش کئے ہیں :

پہاؤ کو ہندی میں کہتے ہیں کنواں	دود کو ہندی میں کہتے ہیں دھواں
ہندی میں مقرب کا بجز نام ہے	غریبی میں بھون کا اور نام ہے
ہندی چڑیا تادم کی کھٹک ہے	میٹھنی جس کو کہیں وہ چٹک ہے

در اصل اس زمانہ میں مغل زبان کے لئے عام طور سے لفظ "ہندی" کا بھی استعمال تھا تادم نامہ کے علاوہ اس کے بعد کی تصانیف میں بھی مغل زبان میں اردو کی جگہ لفظ "ہندی" کا بھی استعمال کیا گیا ہے :

دانی خروال سر رسول شرف بخائے جو نہ ہندی تامل کو مانے

(چراغ غلام ص ۱۲)

باؤ بی بی اور اود رہے چچا ڈاکہ کو بندی میں کئے چید چچا
 حوض برکہ اور بھرنا آبشار دھگر دوا قرض ہے بندی اود
 (عباس تہر)

مندرجہ بالا مقامی کی روشنی میں "تھور نامہ" کا مصنف عاقبت ہی ظاہر ہوتا ہے ویسے :
 صومے عام ہے یا ابا کنکواں کسے

مرزا محمد عظیم بیگ شاگرد سودا اور غالب

ڈاکٹر محمد اکبر الدین صدیقی

نور الدین کے شاگرد و عظیم کوثر حسین آغا نے تصنیف بیان میں ایک واقعہ بیان کر کے کافی شہرت سے دوام کیا۔ اس کے سوا اور کوثری ایسا واقعہ جو ان کی زندگی پر روشنی ڈالتا نہیں ملتا۔ اس وقت ای کی عمر کا بھی کوثری اندازہ نہیں۔ یہ ممکن ہے اپنا تذکرہ ۱۹۲۱ء میں لکھ کر دہ عظیم کے متعلق لکھتے ہوئے۔

۱۲۰۵ء میں لکھا گیا۔ تعلیم کے تعلق سے مضمون کا یہاں ہے کہ :

مرید غنیوم بیک عظیم شخص اگر چه شہرت پر شمار کی میسر نایاب فیض سودا و روہ و از بقدر اجنت از شاہ حاتم استفادہ کر وہ ۔
گر چند روز در قوت آباکوسوت تغذی می برخود داشت حالاً باز در لباس دنیائی آمدہ فقیر اور در شاہ چہل ہا ہر
دیدہ ۔ بجای چہکپ او بود ۔ اکثر در مشاعرہ نامی آمدہ بر صدر مجلس می نشست ۔ در کئی شاعری نیچے در مجلس
جا داشت چچ کس را بہ خاطر می آورد و خود را از ہم ممتاز می دانست با آنکہ بیچ علم و فنی طردہ و مرہو سپاہی شیر
است ۔ در شعر تراشہا تے نمایان می کند ۔ یک دو قصید ہم بہ قوت تمام گفتہ ۔ در دانش با تشبیب بہ شکل عمالی خاص
شہوت است ۔

۱۷۱۵ء میں رونڈو کے کھے گئے۔ مرزا علی لطف نے اپنے ترکہ گلشن ہند میں تعلیم کا ذکر اسی طرح کیا ہے :
 ”عمر عظیم بزرگشاہ کو الی مرزا محمد رفیع سودا است۔ بشیہ شد در اولی سہری بود۔“

محمودعلیم‌نژاد شاکردای مرزا محمد رفیع خود را است. - یشتی‌نیمه شد در واپس برمی‌برد. ۱۱

[illegible]

”اسٹیشن محمد عظیم دو دروازوں پر کھڑا تھا، عاشق سیرت اور شاگرد ایمن حجازی فریضہ سوارا است۔ بلا مشغلی
از سرِ محفل و روانی نیست۔ می گویند کہ حدتے و فرخ آباد استقامت و سزیدہ الحال و شایعہ بہادری گذرانندہ
اعظم الدور سوار نے اپنے تذکرہ ”عمود خضر“ کی تکمیل ۱۲۱۵ھ میں کی۔ انہوں نے عظیم کی موت کی خبر کی سنائی ہے۔ اشاء
کا انتخاب بھی بہت زیادہ دیا ہے اور وہ محض ہی نقل کیا ہے جو عظیم نے ہاشاکے جو اس میں بجز یہ کہا تھا۔ وہ کہتے ہیں۔
”عظیم شخص مرزا عظیم بیگ۔ مرد سپاہی و شجاع و ساسکی دارا محفل فراسل میں اور توانای امین۔ شاگرد شہو حاتم۔

دعویٰ شاعری نیلے درداغش ممکن ہو سکے راہبہ خود دیکھنی فنی دانست۔ از قضا یہ وہ غزلیات کاوش و
تقیہ میرزا فنی السودا منظور میں داشت۔ الحق کوستانی بیک و منشا میں نازک در اشعار خود راج می کند و در
در مجلس مشاعرہ امیرالدولہ میرزا میلہ صو صاحب بہادر میرزا کشکلف نواب وزیراعمال ملک شجاع اللہ مرحوم
میر انشا اللہ خاں انشا اللہ خاں یا مشاعرہ ایہ معارضہ شدہ ہوا میرزا سے مولیٰ السودا بھر شجاع خاں مصوف بہتر
موزوں نمودہ از کسی کہ اکثر وہاں معافی نہیں درج است بنا برآں دیکھنی سوز و غم گشت۔ دعا گو میرزا علی بیگ
استاد زبان آید و خوش گزراہی خود ہوا۔ قصیدہ کہ در حدود فصاحت و حقیقت از بین رسائے اوموزوں شد و پہلو بہ
قصاید میرزا فنی السودا می زند۔ بار اتم تصادف داشت جیف کہ جلاز مزلے نام تبار رحمت گزیدہ خدائش بہشت
برک کاوید (دہ) ۱۱

عظیم قیامت اللہ خاں قاسم نے ۱۲۱۱ھ میں مجبور و غمزدہ تھا۔ ان کے چشمنظر مودہ فخری بھی رہا ہے۔ ان کا بیان ہے کہ عظیم احمد میں قاسم سے
اصلاح دیتے تھے کہ کچھ عرصے کے لیے ورد کے شاگرد رہے آخر میں سودا کا فن اختیار کیا۔

خوب چند نکات نے عیداد شاعر کی نگین ۱۲۴۷ھ کے ہند کی اور عظیم کا قاسم شاہ مظلوم لکھا ہے۔

لکھن بے شمار ۱۲۵۰ھ میں لکھا گیا۔ شیفانہ نے عظیم کے تعلق سے نسل عالی استعمال کیا ہے جس سے یہ شہر قریٰ ہوتا ہے کہ
عظیم بقیہ حیات میں۔ ان کا بیان ہے۔

”مرزا عظیم بیک توفانی النسل ہیں۔ اس دیار خدا نثار میں پیدا ہوئے۔ شاہ قاسم کے شاگردوں میں سے ہیں۔ ان
کو شاعری میں بہت غرور ہے لیکن جن موزوں کم دیکھتے ہیں۔ انشا اللہ خاں کے اعتراض کے جواب میں جو میرزا
میلہ صو وہ نواب شجاع الدولہ مرحوم کے مشاعرہ میں بھر جہز کو بحر دل میں منتقل کرنے کے سلسلے میں کیا تھا ایک
موزوں مجلس ان کی تصنیف سے ہے۔“

تذکرہ مجلس بہادر انصار اللہ خاں خوشگل ۱۲۷۰ھ میں لکھا گیا لیکن نواف نے عظیم کی بات دو سطریں ختم کر دی ہیں :
”عظیم شخص مرزا عظیم بیک نام۔ نزاراوش از قورایں دمولہ ش شاہ جہاں آباد۔ کبر شاعری بسیار آقا جمعی
لکھتے ہوا۔“

تاریخ شاہ بابا نے تذکرہ گستانی خانی میں جو ۱۲۷۲ھ کا مرتبہ ہے عظیم کا کچھ حال دیا ہے جس سے اور تذکرے خالی ہیں وہ لکھتے ہیں :
”عظیم شخص مرزا عظیم بیک ساکن خدا جہاں آباد اور اس مرد قدسی شاہ کی عادت مسترہ یہ تھی کہ جب گھر سے نکلتا ایک
بڑا بیک پالی اور اس کے کواچ سے ہمراہ خادم کے ہاتھ میں ہوتا اور جو آشنا راہ میں ملتی ہوتا ایک گوری
اس کو قواضی کرتا گویا اس پہانے سے آپ کو سرتا رہا اور وہ جہاں بہت کی زبان مال کرتا اور وہی پانچ روزہ
دوبان ایک پیلہ کا ب تزیین کاہر دوست کے گھر بجاتا۔ ایسی ہیبت کم کسی میں مشاہدہ ہوتی ہے۔ خصوصاً ان ملکوتی
میں۔ نماز اور ایسا شخص اس شہر میں غریب سے امیر اور امیر سے سلاطین تا دکان دلاتا ایک نہر گا کہ اس کی

سرخ پانی کا خرمنہ نہ ہوا اس کے کباب کا حق ملک اپنی گردن پر نہ رکھتا ہر جو کہ پانی کی تواریخ سے بہت مشہور ہو گئے تھے اس واسطے اس کو صرام لکھ دی اذ کہتے تھے خور خور پانی اکثر مٹتا ۔"

ان ضدوجہ بائیانات سے جو نتائج استخراج ہوتے ہیں ان کی تفصیل یوں ہوگی کہ ۱۱۵۲ھ تا ۱۱۵۴ھ (۱۷۴۰ء تا ۱۷۴۲ء) میں سرحدوں پر آ باد سے واپس چکر قیام شاہجہاں آباد میں رہا ہے۔ ۱۲۰۹ھ میں صفائی نے شاہجہاں آباد میں کیسا ہے چکر وہ فرخ آباد سے واپس آگئے ہیں۔ ۱۲۱۵ھ میں مرزا علی لطیف نے وطن میں زندگی بسر کرتے دیکھا ہے۔ عشق کابیان میں لکھا ہے۔ اعظم احمد دوسرور ۱۲۱۹ھ میں پانڈکھل مکمل کرتے ہیں جن کے بے گناہوں نے عظیم کمال ۱۲۱۵ھ میں مکہ لیا ہو لیکن انہوں نے عظیم کی موت کی خبر دی۔ قاسم نے حیات و موت کے بارے میں کو کچھ نہیں بتایا لیکن عظیم کے استادوں کے متعلق کہتے ہیں کہ ان کے پنے استاد عالم دوسرے دروازہ شہر سے صوبہ ہیں۔

شیخ نے اپنا تذکرہ ۱۲۰۱ھ میں مکمل کیا اور عظیم کے لئے نعلِ حال استعمال کیا ہے جس سے اس شہر کو تعزیت ہوتی ہے کہ دروہ
بقیہ حیات میں اور سرور کا بیانی سامی اور غلط ہو سکتا ہے۔ تاہم بخش مبارک کے بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ عظیم کا استعمال مجھے کچھ زیادہ
دلت نہیں گذری ہے اور ملکہ کی ہم نشینی کا شرف بھی عظیم کو حاصل رہا ہے۔ وہ ایک اور خصوصیت کا اظہار کرتے ہیں کہ عظیم
مردِ فعال نہیں بلکہ شاہ دست تھے لیکن شاہد تھی میں بھی فرارح ولی شاہِ اربعی تھا کہ ہم کے بیان کے علاوہ وہ پہلے حاتم کے شاگرد ہوئے اور
جب ۱۱۷۲ھ میں دروہ مسندِ مہادیو پر بیٹھے تو انہوں نے دروہ کی شاگردی بھی اختیار کی اور ان کے ہاتھ پر سیت بھی کی۔ چنانچہ
ان کی درج میں سرور نے ایک راہی دی ہے۔

کے درود کی جو عزات مبارک چٹ نظر
ہو سے نہ اگر درود قسم ہے کہ عظیم

ہے میں نے لوگ کاپر تو اس پر ادا
لڑاکا نہ تو لہر جو زہل مساور

اس کے بعد وہ کسی وقت لباس درویشی اختیار کر کے قرن آباد آئے یا ممکن ہے کہ تلاش معاش میں قرن آباد پہنچے اور وہاں درویشی اختیار کی۔ یہاں سودا مروج تھے جو شہر ۱۱۶۱ھ میں علوان ملک کے ساتھ آئے اور دیوان قرن آباد میں ان خاں نے مکہ مکرمہ سے سودا کرنے لیا تھا۔ عظیم کو ان کی شاعری کا موقع ملا۔ لیکن ہے کہ سودا کے ۱۱۸۳ھ یا ۱۱۸۴ھ میں قرن آباد سے فیض آباد جانے کے بعد وہ دوبارہ دیوانی آئے اور وضع دیوانہ زندگی ترک کر دی۔ زندگی تنگی ترشی سے گزارتے رہے نہ صرف تذکرے اس ذکر سے سمجھ میں بلکہ عظیم کا دیوان بھی اس کا مشاہد ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۱۸۵ھ تک گشت بے قرار اکتھالی میں رہے۔

عزیز خلیل احمد شیر نے اپنے ایک مضمون شائق خدہ "سب دس" انکو بزم نشہ میں بیانی کیا ہے کہ "۱۲۴۲ھ، ۱۲۴۳ھ میں ریاست جہادہ کی حکومت کو اب غوث محمد خاں صاحب کے ہاتھ میں تھی۔ اس وقت مرزا عظیم اولیا بیگ صاحب ازبک کو اب غوث محمد خاں ابی جہادہ اسکے بیڑہ جاہلہ آئے۔ اور انھیں میر غوثی جہادہ کے جہاد پر غائر کیا گیا جس کو انھوں نے خوش اسلوبی سے انجام دیا اور آخر عمر میں جہادہ میں رہ کر انتقال کیا۔ اس وقت ابی کی عمر ۶۵ سال تھی۔ ابی کے اولاد در نیزہ تھی۔ ابی کی ایک صاحبزادی تھیں جس کی شادی غوثی بی بی سے ہوئی۔ ریاست جہادہ سے چوٹی تھی۔ بی بی زینت اللہ بی بی کھٹو کے باشندہ تھے۔ (دعوتِ رچہ کا حقیقہ سے

مرزا حسن قزاقی کی کتاب نمبر الفصاحت نقل کی ہے اور اس میں اپنا نام اس طرح لکھا ہے۔ مرزا غلام علیگ ولد مرزا جبریل کھنڑی اہل کے صاحبزادے شفیق امانت اللہ کو غلام نے اپنی اولاد کی طرح رکھا اور غلام کے انتقال کے بعد شفیق امانت الفصاحت کے مرثیہ بنائیے گئے۔ ان کے پوتے غلام ربانی صاحب خلیف اب جاوہر میں مقیم ہیں جس سے یہ حالات فراہم ہوئے ہیں۔ ان کا بیان ہے کہ مرزا غلام نے غلام کو اپنی اولاد کا ہی بتایا ہے لیکن اصل میں ان کے اجداد غلام سے جو کہ بابک کے ہزارہ دوست ہی آئے تھے ان کے بیٹے ان کی نہیں بلکہ کھنڑی ہے جہاں وہ ۱۱۶۹ھ میں پیدا ہوئے اور ۹۹ سال کی عمر کا مرگھا ۱۲۸۲ھ میں جاوہر میں فوت ہوئے۔ مجھے یہ دونوں تاریخیں مشتبہ معلوم ہوتی ہیں۔ اس لئے کہ اگر یہ تاریخ پیدا کیش تسلیم کرن ہائے تو نام کی شاگردی اور پھر والد کی شاگردی اور بیعت جو قطعی ہیں معروض ہشت میں آتی ہیں۔ سو اس لئے ۱۱۵۵ھ میں حاتم نے ۱۱۹۰ھ میں اور وہ نے ۱۱۹۹ھ میں انتقال کیا اس لحاظ سے ۱۱۹۹ھ تک ان کی شاگردی کا رد ختم ہو گیا اور تاریخ متذکرہ بالا کے لحاظ سے وہ نہ اس ہی سال کے ہوں گے جبکہ فرخ آباد میں درویش کی زندگی گزار چکے ہیں اس لئے تاریخ پیدا کیش غلط قرار پاتی ہے وہ اس سے اور کچھ عرصہ پہلے پیدا ہوئے ہوں گے اس لئے کہ میر حسن نے ۱۱۹۲ھ میں انہیں فرخ آباد سے واپس آکر دہلی میں مقیم ہونا سنا ہے۔

نمبر الفصاحت نقل کی ہے۔ اس کا ترجمہ ہے :

”نمبر الفصاحت میں ایک مرزا حسن شخص قبیل علی المرتضیٰ علیہ السلام کو بابک تاریخ سوم شہر جاوہر الاولیٰ سلمہ اللہ علیہ وسلم کو افغان مسلمان فضل مطابق جاوہر دم و کبر و عظمت و جلال و شہرہ آباد و بزرگی کی پورہ بخت ہے ربط عامی مرزا غلام علیگ ولد مرزا جبریل کھنڑی و دہلی عظیمہ اللہ میں دین و اعتقاد الرحمن میں حراشا و نازہا اللہ خاں خاں اللہ خاص برام صوبہ و صافت و درجہ و احقاق اعمال ستا نہا بہ شہرام رسید و ہر ایرہ تمام فی وقت علم و تمام شدہ کا اس حکم شدہ دشمن عدم شدہ“

اس طرح وہ الہ آباد اور آگرہ جو کہ ممکن ہے کہ جاوہر گئے ہوں اس لحاظ سے ہر دو کا بیان غلط اور شیعہ کا صحیح قرار پاتا ہے۔ ان واقعات کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ غایت سے ان کی خانقاہ دہلی ہی میں مشاورد میں ہوئی اور وہ باوجود عمر ہونے کے غایت کی طہارت اور ذوق حق میں اور شہر کوئی کے خالی تھے جس کا ثبوت ان کا ایک قصیدہ غلط کا ایک نام جسد اور غایت کی طرف میں دو غزلیں ہیں جن میں ایک مطلع میں غایت کا بھی ذکر ہے درجہ ہے قصیدہ اور نام خط آخر میں پیش ہے یہاں غایت کی دو غزلیں ہیں جن کی طرف میں عقیقہ نے بھی غزلیں کہی ہیں ان کے مطلعے یہ ہیں :-

- ۱۔ دل نہاں تھے ہر کیا ہے
- ۲۔ ہم کے کھل جاؤ بوقت سے پرانی ایک دلی
- آخر اس درد کی دوا کیا ہے
- وہ ہم چیز کی گئے کھ کر خدہ مستی ایک دلی

پہلے طرح میں غلام کا مطلع اور مطلع ہے :

- ۱۔ ناز اور خوشی اور ادا کیا ہے
- ۲۔ ناز و خوشی اور ادا کیا ہے
- دراچتر سے میرا دل بنا کیا ہے
- ہم نہیں جانتے دوا کیا ہے

دوسری غزل کا مطلع اور مطلع یہ ہے :

۱۔ کھول کر دل کیجئے صاحب پرشاد ایک مہی
بندر کو رو کر گھستے یہ بندہ مستی ایک دہی

بندش مضمون میں مستی کھس گئی تا وہ پ عظیم
آپ سے ہم نے نہ کیجئے خیر و شر کی ایک دہی

اس غزل میں غالب نے پانچ اور عظیم نے چودہ شعر لکھے ہیں لیکن قافیہ بچائی کی ہے۔

غالب کی ایک غزل اور یہی ہے جو صرف پانچ شعر کی ہے اور بیاض غالب، نقوش لاہور کے مسافر اور پرشاد نے ہوئی ہے مطلع چلے

۲۔ وہ نہا کر آب گل سے سایہ گل کے تھے
بال کس گرمی سے شکلا آہے منہل کے تھے

عظیم نے اس میں تندر سے تبدیلی قافیہ کر کے مین آزادائی کی ہے۔ ان کا مطلع اور مطلع ہے :

چلے دو گوش مضمون کا گل کے سایہ کے تھے
کرک شب تاب یا سنبل کے سایہ کے تھے

ہوں فدائی حضرت یحییٰ کا دل سے عظیم
حشر کو ہوں کا قدر دہل کے سایہ کے تھے

غالب کی پہلی غزل نیز بیاض غالب (نقوش لاہور) مکتوب سنہ ۱۲۳۱ھ میں ہے اور دیکھ لیا (مرتبہ نمبر ۱۱۱) ام مکتوبہ

سنہ ۱۲۴۴ھ میں لکھی ہیں ان مطلع اور مطلع نظامی (۱۲۴۴ھ) میں شامل ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ غالب نے ۱۲۳۱ھ تک یہ غزل نہ لکھی ہو اور اگر

اس کے بعد کی ہو تو گل دہا کے لئے اس کے اشعار منتخب نہ کئے جوں والا اس وقت تک بھی یہ غزل نہ لکھی ہو۔

دوسری غزل (ہم سے کھل جاؤ وقت سے پستی ایک دل) پانچ شعر کی ہے۔ یہ بیاض غالب (نقوش لاہور) میں نہیں لیکن

اس کے صرف تین شعر لکھ لیا (مرتبہ نمبر ۱۱۱) میں موجود ہیں۔ گویا یہ ۱۲۳۱ھ تک نہیں لکھی گئی لیکن ۱۲۴۲ھ تک کسی وقت

غالب کہہ چکے تھے۔ عظیم نے اسی اند میں یہ غزل کی ہوگی جسے کسی شاعر کی غزل ہو۔ وہ اس وقت دہلی میں موجود تھے۔

اسی طرح تیسری غزل کے پانچ شعر بیاض غالب (نقوش لاہور) میں موجود ہیں جس کا مطلع ہے :

وہ نہا کر آب گل سے سایہ گل کے تھے
بال کس گرمی سے شکلا آہے منہل کے تھے

یہ غزل گل دہا (مرتبہ نمبر ۱۱۱) میں نہیں اور دیوان مطلع نظامی میں بھی شریک نہیں گویا غالب نے اس کو

۱۲۴۴ھ سے پہلے ہی اپنے کام سے حذف کر دیا عظیم کا مطلع جو تافیر میں تدر سے فرق رکھتا ہے یہ ہے۔

چلے دو گوش مضمون کا گل کے سایہ کے تھے
کرک شب تاب یا سنبل کے سایہ کے تھے

گویا یہ غزل ۱۲۳۱ھ سے پہلے ہی لکھی ہے اور وہ اس وقت دہلی میں موجود ہیں۔

عظیم کے دیوان کے ان ۶۳ شعروں میں سترہ، تدر، اتفاق اور میر نظام الدین مثنوی کی ہم طرح غزلیں تھیں۔ دیوان کی

ساز ۱۵ x ۱۵ اور مسطر ۲۵ مسطر ہے اور ۱۲ مسطور میں ۱۳۰ غزلیں ہیں ذکر دیگر غزلوں کے بیان کیا ہے کہ وہ تاثرِ عاشق میں

ہوتے، اب میں خود عظیم نے اپنی غزلوں میں ایسا اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے۔ چند شعر ہیں۔

کہیں کیا شعر پر مستی عظیم ہم آکے فرستیں
دل سے چلے سر و سامان چلے تال و تال کے

نزدیک سرے جھٹے ہیں اختیار ب آکے
دوتا ہوں اگر بھی کسی دوری دہی سے

جیراں تھے عظیم اس گھڑی سب نقوش تاراب
اس دھڑکی مغرب ہوا اس طرف ہر طاق
سخت و نجش میں ہے ان دھڑول عظیم ہڈیاں
شعر مناس اس لئے منشا نہیں کوئی عظیم
گرہات ہر آفتاب سے تو میرا چہرہ عظیم
۱۳۶۳ھ ۱۲۵۴ھ

اسی فرات روزی سے یارب عظیم کو
اگر اشارے کے مطالعہ سے ذکرہ نگاروں کے یہاں کی تصویر بن جاتی ہے اسی طرح ہمارے نقوش سے عظیم کے ہاں کھائے اور دینے کا
ذکر کیا ہے۔ وہاں میں پای کے متعلق کئی اشعار ملتے ہیں۔
"ذکرہ نگاروں نے عظیم کے غزلوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ نقل کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

مقرر ہوں میں وہ اہل زبان بزم فصاحت کا
عظیم کی شاعری، روایتی شاعری ہے حتیٰ کہ وہ اپنے ماحول کی عکاسی بھی بہت کم کرتے ہیں۔ اپنے متعلق تو انہوں نے کچھ
اشعار کہے لیکن ان اشعار میں اس قدر میں سے کسی کا نام نہیں ملتا۔ لیکن ان کی کئی کئی غزلوں پر غزلیں ملتی ہیں یا لیکن ہے کہ وہ طوطی
مشاعر وی کی ہوں۔

عظیم نے اپنے کسی دوست محمد سلیمان کی سفارش خالت سے کی ہے۔ اس خط کا ایک ناکمل حصہ اور خالت کی مدد
میں ایک مختصر قصیدہ جو عظیم نے لکھا ہے دستیاب ہوا ہے۔ خاتون کی دلچسپی کے لئے پیش ہے۔

خط

"وفاست بر دل ارباب فضل و ہر پیدا و رسی غزوانی سرکش چشم و موی گریدہ مدنی نازہ در دیدہ و داد
افزود۔ عزیز می سلیم، اعلیٰ محمد سلیم خاں صاحب دانا از عظیم محبت لکھا و فضلہ و شعرا در سر می باشد و طاہر
و اتقیا و قصائد نظر، یعنی کہ از فیضان محبت آید لکھنا از آفاق خودش را با نامی بر گیرند و ذات شود و صفات آن
و حیدر مصروری زان از نقیضات است زبانی کو کہ باونی توصیف نثر و نظم اعلیٰ ریختہ غالب جہر سنگ ساقی حریفی
سر آید ہر حال قدس آں ہمہ پہر سنی طرہ ہی از ماحاطہ تحریر افزوں و از حوصلہ تقریر بیرون است مگر جتنی چند
سر پا پیشیں کہ از قلم نیاز رقم ترا و شش می پذیرد و از سر تو جہات و دستانہ عمل ہر کج زبانی قابل نمودہ و رشید لغویانہ
بن شخص میرشاد بیل حق جو شامد و ہمیشہ مشتاق لفظا قصہ کہ وہ باہر ملاکت ریا غنوموت دا از بہت پیرا باشند۔
دیاوہ و السلام۔

از کرم کبریا خضر خرم، بہر است درو شعر و سخن، دامن ما خضر است

مصطفیٰ قاطع کس زنی گفت است
می توانم کنم دست کسی را که او
شاعر شیرین زبان تا شمس البیاض
سعدی و باقی و سهر قدحی و عرفی و خضر
بیکدیگر بر زمین از غمش نیست
کپکشان باشد عجب از نقش بر فلک
نمونه شکلی و سه و چهار چه در دگر
شعوانی سخن سنجیدیش با حضرت ایتقان
جنبش لعلکش بنگر ناز سر مهر و لطف
بله چشمی ام در پرده پوش و لم بخود
از سر مهر دل آنچه ز بسته بمن
کسب انعامه کند چو حسن از بانی دل
خوف ز مصیبان گما آن که به محشر شود

بهر حریفان و به هر جوانان در خواست
در همه شعرها همه افضل و تمام آور است
بر همه فصحا و بهر تاجی سروا کسر است
غزلها اسد الله خان غائب بر قفا است
نظم و لایزال و کوسلی پر از گوهر است
و غزلش بر زمین تاب خورد و خواست
روشنی بانی و دل از زنی دانش و راست
کز سر لکینیش شور و خلقت و راست
عائز شوق مرا نماند او شبیر است
عجبت غمش که غمش غنیمت است
غشست دل صد یقین و کوشش آید است
نجست سعید و کس که ز نازلی باور است
با ده غمش مرا بیکدیگر و الله و راست

بخت نالایب عظیم از اسد الله طلب
لاکوه به طبع سلیم گزیده را به راست

غالب کے نو دریافت خطوط

آفاق احمد

سرزمین بھوپال ہے اُنکا ملک مرزا اسد اللہ خاں غالب کے اسی ملک کے حکام کی دریافت پر آکر تھا، اُس نے غالب صدی کے زمانہ میں دومرید دیا فتوں کے ذریعہ اپنے طرفدار کو اور جنگ کر لیا ہے۔ اِن میں پہلی دریافت تو غالب کا خوش نوشتہ دیوان ہے جو ۱۸۶۱ء کو بھوپال کے ایک ناہر کتب سے امر دہر کے ایک ناہر کتب نے حاصل کیا۔ اِس نسخہ میں غالب کا ۲۱ سال کی عمر تک حکم موجود ہے۔ یعنی غالب نے اِس نسخہ کو حیدر آباد میں مکمل کیا۔ جہاں یہ نظر ابھی تک غالب کے حکام کے جوڑنے لے میں آئی ہیں سب سے قدیم ہے وہاں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ خود غالب کے لکھا ہوا ہے۔ اِس کی تصدیق غالبیات کے ماہر مولانا اقبال علی صاحب عرفی نے کی ہے اور دو کے امر متفقہ ڈاکٹر مہاشی چند نے غالب کے اِس نو دریافت دیوان کو "نسخہ بھوپال اول" کا نام دیا ہے۔

غالب صدی کے دوران دو سنی اہم دریافت غالب کے یہی خطوط ہیں۔ ۱۸۶۲ء جولائی ۱۸۶۲ء کو یہ خطوط دریافت کئے گئے۔ (اِن میں سے ایک خط ملہری میں ہے اور باقی دو خطوط اردو میں۔) اردو دو سے خطوط غیر مطبوعہ ہیں۔ یہ خطوط مولانا عباس رفعت شرفانی کے نام ہیں۔ مولانا عباس رفعت، مرزا غالب کے بھوپال شاگردوں میں ممتاز مقام کے ایک تھے۔ یہ خطوط غالب نے ۱۸۶۲ء میں مولانا عباس رفعت کو تحریر کئے۔

اِن خطوط کی دریافت کہ دستِ باری بڑی دل چسپ ہے،

بھوپال میں اِن دونوں اِس بات کا عام چرچا تھا کہ بھوپال کے ایک کپڑائی کے یہاں سے ایک ناہر کتب نے خرید لیا اور اِس اہلِ ترقی کو بھی لوٹنے پھرنے اُس نے امر دہر کے ایک ناہر کتب کو دے دیا۔ اِس دیوان کے اِتاق سے نکل جانے کی وجہ سے غالب کے دیگر نوادرات کی ناخشیں کا کچھ زیادہ ہی زور تھا۔

میں نے اپنی محترم نانامید علی نقی صاحب مرحوم کے کائنات اور کتابوں کو کھانا خریدا کیا۔ لیکن مولانا عباس رفعت کے کئی قلمی نسخے، مختلف خطوط اور دیگر اہم کائنات تو ملے لیکن غالب کی کوئی تحریر نہیں مل سکی۔ مولانا عباس رفعت، سید علی نقی صاحب کے دادا تھے۔

جناب آتم سیتا پوری نے اپنی کتاب غالب کے لکھا ہوا اِنائی خاتمہ میں ایک جگہ مولانا عباس رفعت کے باب میں تحریر کیا ہے۔

تک مولانا بھوپال سے ہے جو غالب کو جہاں اُن کے کتب خانہ سے ۱۸۶۲ء میں دیوان غالب جدید المعروف پنڈت حمید کے نام سے مرزا کا جو دیوان شائع کیا گیا اِس میں اِسے بھی شامل کیا گیا۔ غالب کے حکام کے اِس خطوط پر کتاب نے انتظام کثرت کی تاریخ ۱۸۶۳ء/ ۱۲۹۲ھ تحریر کی تھی۔

رفت شروانی غالب کے دوست بھی تھے اور شاگرد رشید بھی! کم از کم دو تین درجی خطوط رفت کی وفات تک اس خانہ داری میں موجود تھے۔ علی نقی شروانی بھوپالی (غیر رفت باریان فراتے تھے کہ دوا اچان کی وفات کے بعد جب ان کا ترکہ ان کی اولاد میں تقسیم ہوا تو کتابوں اور اثاثہ اہمیت کی طرح غالب کے بیغیر مطبوعہ خطوط بھی اس تقسیم میں آگئے ہیں کچھ حصہ تفت ہریالی اور نواسہ کا کافی ذخیرہ حیدر آباد دکن پہنچ گیا۔ ۱۰۰۰ صفر ۱۲

جب خانہ کرم کے یہاں کچھ پائے میں ایوانی ہوئی تو اپنی نازباں کے دوسرے گھر کو فاش کار کو شہر لایا۔ یہ گھر مونا صاحبہ اس وقت کے دوسرے پوتے میراجاد پھر دھانسی کا تھا۔ ہم دونوں نے مل کر پرانی کتابوں اور کاغذات کی الماریوں کو خوب خوب دیکھا بھلا۔ ایک ایک کتاب کی گرد صاف کی، بہت سے دوسرے اہم قلمی نسخے اچھی میں بہت شغریات حکیم مازنی کا سہ ماہیہ کا خطوط بھی شامل ہے اور مونا صاحبہ اس وقت کی شخصیت اور فن کے بہت گہرے پڑھ کر شوق کو بے انتہا کرتے والی تحریریں بھی گزرتی تھیں تو غالب کے ہاتھ کی کوئی تحریر ابھر حال میں ملنی تھا کہ مونا صاحبہ اس وقت کے بارے میں بہت سی باتیں اور چیریں تو دستیاب ہو گئی ہیں جو ان کے حلقے شائع ہونے والے مضامین میں تحریر کی ہوئی بعض خط فیبرون کو دور کر گئیں گی۔

ایک دن میراجاد کے کہے میں نے اور میراجاد پھر دھانسی صاحب نے فاش کا سہ ماہیہ شروع کیا۔ بچا میاں (والدہ کیونکہ بچا میاں کہتی ہیں اس لئے ہم دو گھر بھی کہتے ہیں) بار بار کہتے کہ ان ضرور سڑک کہاں عیال نہیں مارا۔ اور پھر کاغذات کو اٹھنے چھٹنے لگ جاتے۔ میں حال میرا تھا!

آخر اس کے کچھ دنوں بعد والدہ وہاں کسی تقریب میں گئیں تو اپنے ساتھ یہ مرضہ لائیں کہ خطوط لکھے ہیں۔ میں بھاگا بھاگا پہنچا اور میرے سامنے ایک دستر تھا جس میں مولانا عباس رفت کے نام غالب کے تینوں خطوط موجود تھے۔ دو خطوط غیر مطبوعہ اردو کے اور ایک ہندی کا جو مطبوعہ ہے۔ ان خطوط کے علاوہ دوسرے حباب کے خطوط کے ساتھ ایک خط اردو طرہ جاد کا بھی ہے۔ ان کے علاوہ بہادر شاہ ظفر کے وزیر اعظم حکیم محمد آجمن اشد خان کا دو قرآن بھی ہے جس کے ذریعہ مولانا رفت کو بہادر شاہ ظفر کے دربار سے ابوالفضل ودان اور خانی کے خطابات سے نوازنے کی توجہ سنائی گئی ہے۔

ان چیز کو نظر جگڑے دیکھنے لگا اور اٹھا۔ اور شاید یہ سفر تھی کہ ایک آنسو پاش اور گزرتے تو خطوط غالب اور دیگر نوادرات کو پست کرنے کی عزت حاصل کیے۔ ازراہ شفقت و سعادت بچا میاں نے ان خطوط کو اور گزرتی سولہ اور نوادرات کو مجھے عطا کیا۔ ان خطوط کو آپ کے سامنے غالب کے اپنے خط میں لکھ کے ذریعہ پیش کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں۔

پہلا خط

”حضرت اقصیٰ عربی کا کیا کہنا ہے۔ میں اس لسان کے غزاف اور قراؤں سے اپنی عورت آشنا نہیں دلاؤں گی ایشامیں

لے لے کا ذکر غالب نے نوادہ دست مزا کے نام ایک خط میں کیا ہے۔ یہ خط غالب غالب صمد دوم صفر ۱۱۷۷ پر موجود ہے بقول غلام بھل مرزا خدر کے بعد ان کا گھر شروانی دہلی کا مامن بنارہا۔ پچھلے جناب میں یہ خبر سن گئے۔ جگر زنی میں دوسرا نہیں اتنا مت قہمی۔

جہاں جہاں اعلیٰ انشا میں اختلاف تھا اس کو درست کر دیا ۱۲ آپ کا کون سا خط آیا کہ میں نے اس کا جواب نہیں لکھا۔ یہ خط
میں نے پایا آج جواب بھیج دیا اور ہمیشہ ایسا ہی ہوگا۔ ۱۲
شعلی رنگہ میں نظم و نثر کے متروک ہے۔ نثر کہ کس قدر خیر کو زبان آدو سے حوالہ تعلیم کرتا ہوں۔ میرا ہر خط
مکالمہ ہے نہ مرام نہ نظم و نثر کو اگر دل میں خیال ہی گزرتا ہو کہ کیا چاہیے کتنا کیسا۔
تقصیب لکھا یہ بھی بہت دن ہوئے کہ میں نے دیکھی ہے جب میرا ہر خط میں مثنوی کوئی غزل محرم نے تصنیف کی تھی۔ تو
میرا نظریہ یہی گزری تھی۔ پھر میں نے سنا کہ مولوی محمد باقر مرحوم نے اپنے مہلے میں اس کو بچا ہر حال کتاب فروشنوں سے کہ
دوں گا۔ اگر آجائے گی تو آپ کی خدمت میں پہنچا دوں گا۔

والسلام مع الاکرم جمعہ ۲۴ محرم ۱۲۸۵ اگست سال رستاغیز غالب ۱۲

۱۳۷۸

دوسرا خط

• صاحب میرے۔ کم فرمایا میرے۔ قدردان بکر۔۔۔۔۔ (یہ لفظ دیکھ کر وجہ سے بڑھا نہیں جاتا)۔۔۔۔۔ میرے۔ نہیں
قابل کسی ستائش کے نہیں ہوں۔ ایک مام نہ نہ بے گونہ گزشتہ نہیں ہوں حضرت یعقوب علیہ السلام باک کوئی تھے اور نفس طیتہ
دیکھتے تھے ایک فنون کے فراق میں آنا دوسرے کو اپنا ہو گئے اسی تین سال تک تعلیم خان میں میرے ہر روز مشرق ایسے ڈوبے کہ اون کا پتہ
نہیں تھا کہ کیا ہو گئے۔ ہزار آدمی کا تعلیم دار ہوں۔ چالیس چالیس پچاس پچاس برس کے یاد بچھڑ گئے۔ کوئی مجھ کو باپ کتا تھا
کوئی مرشد جاتا تھا۔

سب کمال کچھ لالہ و لعل میں مہیاں ہو گئیں
صورتیں کیا خاک میں ہوں گی کہ نہ بیاں ہو گئیں
یاد تھیں ہنک بھی رنگارنگ بزم آستانیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

ہر حال ایک مردہ متحرک ہوں۔ ایک پاؤں رکاب میں ایک پاؤں زمین پر اور جہاں پس کی آوازوں نواز کا منتظر۔ ہاں
خدا جل جلالہ ہی احباب میں حاضر ہوں۔ استبازت کی حاجت نہیں۔ جب چاہیے مسودات اپنے لکھ بیٹھنے۔ میں بعد گات و اسلات
لیکھ دیا کروں گا۔ یہ آپ نے بڑی مہربانی فرمائی کہ اپنے ممکن کا ہر دیا ورنہ میں اصل جواب میں تحقیر اور متروک رہتا۔ مرزا
یوسف علی خاں آپ کو سلام کہتے ہیں۔ بہت کا طالب غالب ۱۲

صبح یکشنبہ ۲۹ ربیع الثانی ۱۲۸۵ نومبر سال غالب

علیہ علیہ و علیہ میں یہ مصرعہ اس طرح لکھا ہے اور یہی مشہور بھی ہے
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

مرزا غالب کے اہل خطوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ مرزا صاحب اس وقت بھی کے صرف شاگرد ہی نہ تھے بلکہ مرزا کے وقت سے دوستانہ مراسم تھے۔ جب ہی تو خود وقت نے کہا ہے کہ

بدو غالب و طری از زمرہ یاران من

غالب کا دوسرا مکتوب ان کے مخصوص رنگ میں ہے۔ اس میں خود کے اثرات ابیدہ کی خوب عکاسی کی ہے۔ اس زمانہ کے اکثر خطوط میں یہ کرب پایا جاتا ہے۔ پہلا خط اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ غالباً وقت نے مرزا سے خط کا جواب نہ دینے کی شکایت کی ہوگی۔ کا جواب انہوں نے دیا ہے۔ نیز مرزا کے ایک قصیدہ کی رسید (وقت مرزا کے ممتاز شاعر تھے) اور غازی شاہ کی اصلاح کا تذکرہ ہے (وقت فارسی حکم غالب کو دیکھتے تھے)۔

دراصل مرزا کا وقت کی یہ خواہش تھی کہ مرزا انہیں فارسی میں خط لکھیں۔ لیکن اس زمانہ میں مرزا نے فارسی میں خط و کتابت قریب قریب بند کر رکھی تھی۔ اس سلسلہ میں مرزا کا امتیاز علی مرثی نے لکھا ہے کہ "فارسی کے لئے جس فراغ خاطر وقت و شاہ کی ضرورت تھی غلبہ برتری کے سبب سے مرزا صاحب اس سے محروم ہو چکے تھے۔ اگر توئے علی اور خود کے مختلف خطوط سے اس کی تصدیق ملے گی جو جانتے ہیں کہ مرزا صاحب نے ستمبر ۱۲۶۱ھ سے قبل ہی فارسی لکھنے سے احتراز شروع کر دیا تھا۔"

پھر اصل وقت بھرائی خوش قسمت تھے کہ مرزا نے ان کی خواہش کے احترام میں انہیں فارسی میں خط لکھا۔ یہ خط کتابت مرثیہ فری کشور بد چہارم ۱۲۶۰ھ - ۱۲۵۵ھ پر۔ انشاء نور چشم (دار محمد ناس شریک) اہل نقاشی کا ہنر میں ۱۲۵۰ھ - ۱۲۵۱ھ پر انشاء نور چشم قمر از مرزا صاحب اس وقت میں ۱۲۵۰ھ - ۱۲۵۲ھ پر موجود ہے۔ یہی عجیب اتفاق ہے کہ کتابت مرثیہ صاحب اور انشاء نور چشم کا ہنر میں ہر بات میں ۱۹ جگہ اختلاف ہے۔ انشاء نور چشم اور انشاء نور دیدہ میں ہمدت یکساں ہے جو کہ اصل خط کے مطابق ہے۔ جبکہ چہ نہر چہنار کو کیا سبب تبدیل کیوں کہ آئی۔ یہ خط غالب کی حیات میں شائع ہوا۔ تقریباً قیاس ہی ہے کہ غالب نے نظر ثانی کی ہوگی اور اس میں تبدیلی کر لی ہوگی۔

خط فارسی

داروزاد البہت و بدو و افریحہ اگر کہ اشتیاق و خشنود و فرستادن منشور از آقا سے دوست بلہ بنیائیش و آؤندہ گرامی منشور ہما نا جہانوں و خشنود را کہیں از سے ان کی وہ دو جویر و خشنود کہ باندہ یسین آں جین باندا آؤندہ نام نہان سے دارو ہر کی بہر حکم سبک دوست ہے اندازہ سبائیش غالب بنی گزیر چ شکار اگر دیں مردہ ولی سے ملک و گاندہ گزیش در دم نہیں توانائی آں بنائیش و نیز و فراخی ای بنائیش دارو کا گزیرا بدو وستانہ کہ سواد مردم چشم گزیرا کا آں ان نشہ و در سبب شیر سید سے حل رسانا شیر گزیرا و گار

لے حکایت غالب (دیکھ انڈین ادیباز چہ ۱۵)

یہاں مرثیہ صاحب نے جنوری برتری اور وقت بھرائی کے نام مرزا کے خطوط کے اقتباسات کی اپنی تائید میں دیئے ہیں۔ نیز لکھار کے نام کے خط کا بھی اس سلسلہ میں حوالہ دیا ہے۔

مردوق کی عہدت ہے،

”اسٹی الطالب“ یعنی شرح دیوان (اردوئے غالب

مصنف

پروفیسر سید ادا وحیہ سٹ آف بلکرامی

مصنف شرح حیدر کتب دہلیہ نارسہ

حسب فرمائش

شیخ عزت حسین (آنرانی پرنٹیں) مالک مطبع کوہ نور

گنہت روڈ، لاہور

۱۹۶۹ء

مطبوعہ، مطبع کوہ نور

بار اول ۱۰۰۰ قیمت فی نسخہ

(توقی زبان کراچی ماہ نومبر ۱۹۶۹ء)

بدلتی ایک اس قیاس گمانی کا متفق ہے کہ علامہ شادان نے یہ شرح شیخ غزالیات حسین کی توجہ دلانے پر تحریر فرمائی تھی نہیں ہے۔ علامہ شادان گلوامی رشتہ میں میرے دادا جوتے تھے اور مجھ سے بہت محبت فرماتے تھے چنانچہ میں نے تقریباً ۲۰ سال پہلے اس سے یہ درخواست کی تھی کہ وہ غالب کے اردو کلام کی شرح تحریر فرمادیں لیکن کچھ ان کی مصروفیات اور کچھ میری دوسری میں اپنی مدد کے اندر رہ کر بھی ان سے زیادہ تکلف نہ کر سکا تقسیم سے غالباً چار پانچ سال پہلے جب میں لاہور ان کی خدمت میں حاضر ہوا تو یہ یہود بانہ ہوا یہاں کی جیسے انہوں نے قبول فرمایا اور اس سلسلہ کا ابتدائی کام اسی زمانہ میں شروع کر دیا جہاں تک مجھے یاد ہے ابتدائی کام کی نوعیت شرحوں کا مطالعہ اور یادداشتوں کی ترتیب تک محدود تھا۔ اردو دیوان غالب کے حدود نسخے میں ان کے پیش نظر تھے اور انہوں نے بڑی محنت سے ان کی مطابقت کا کام مکمل کیا تھا۔

جیسا کہ اس مضمون میں مولانا قاضی حسین غازی اور مطبوعہ شرح دیوان الطالب میں احمد علی رشیدی نے اعتراف کیا ہے۔

”مجموعہ شادان“ کے تقریباً تمام مہینات ہم ہی نے چھاپے

روح الطالب شائع کردہ نسخے مبارک ملی۔ لاہور

طبعی نقول دسمبر ۱۹۶۹ء

ظاہر ہے کہ علامہ شادان نے یہ شرح بھی اسی ادارہ کو تفویض فرمائی اور جہاں تک اس مضمون میں حسب فرمائش کے درجہ جیلے کے متبادل کا متفق ہے اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا کہ علامہ شادان کو اس شرح کے غرور فرمانے کی طرف سب سے پہلے شیخ غزالیات حسین متنبہ یا اسی ادارہ کے کسی دوسرے فرد سے متوجہ کیا تھا۔

مولانا فضل الرحمن کا یہ مضمون نومبر ۱۹۶۶ء میں "قومی زبان" میں شائع ہوا تھا۔ اس کے پندرہ سال کے بعد دسمبر ۱۹۶۷ء میں "شریعت و روح" کے مطالب "شیخ مہرگ علی نے حذف اور ترمیم کے بعد شائع کی۔

اصل واقعہ یہ ہے کہ جب ۱۹۴۹ء میں اپنی چھٹی صاحبہ (عظیمہ علامہ شاد) کی عیادت کے لئے لاہور گیا تو انہوں نے فرمایا کہ شرعاً مکمل کر کے میں نے چھپنے کے لئے شیخ عزیزت حسین کو دے دی ہے اصل سودہ چونکہ وہ ان موجود نہیں تھا اس لیے مجھے پکینے کا موقع نہیں ملی سکا۔ میں لاہور میں قیام کر کے وہی واپس گیا لیکن مجھے اس کی اشاعت سے ایک خاص نکتہ تھا اس لئے میں لاہور مسلم کراؤن کے شریعہ چیمبر انہیں باخبر کر دے انہوں نے بعد مجھے معلوم ہوا کہ شیخ عزیزت حسین آیت اللہ نے عقوہ کو یہ اطلاع دی کہ اصل سودہ عائشہ سے دستیاب نہیں ہو سکا شاید کہیں لکھ ہو گیا ہے۔ اس سلسلہ سے غلطی طور پر میں بہت متاثر ہوا اور عقوہ مرحومہ کی تجویز ہرگز اس کے کچھ عرصہ کے بعد کی ملاقات میں عقوہ مرحومہ نے فرمایا کہ اگر سودہ مکمل ہو گیا ہے تو میں بعد دوسری شریعت اس سے بہتر اور چھٹا اضافہ ان کے ساتھ قریب دے دوں گا لیکن فریاد میں سب کام جو چکے ہیں میں انہی دنوں غلطی میں تھا کہ ان کے فضیلتی سید اسرار علی سیاح نے مجھے خط لکھ کر عقوہ مرحومہ نے دوسری شریعت بھی مکمل کر لی ہے لیکن اس مرتبہ وہ شیخ عزیزت حسین کو نہیں دیں گے۔ یہ چھوٹی بات ۱۹۴۹ء کی بات تھی۔ اس کے بعد ادا کی دست میں یا کتنی جتنے میں ہی کوئی لکھی۔

علامہ شادان کا انتقال ۱۴ جنوری ۱۹۶۹ء کو کراچی کے صدر جناح ہسپتال میں ہوا۔ ان کی وفات کے بعد ۱۹۶۹ء میں جے بی جی ہسپتال
گما تو صدر ہسپتال کی نیا فوری تصنیف دیکھنے کا موقع ملا۔

مولانا قسطنطین حسین خاں نے بطور بالا میں جس مسودہ کا ذکر فرمایا ہے جون ۱۹۰۷ء میں روح المطالب فی شرح دیوانہ غالب کے نام سے دو بھی نظریے کے تحت رد بقول مولانا خاں نقل ہے وہی شرح ہے جس کا مسودہ مولانا حافظ فزا چکے تھے لیکن شیخ مبارک علی نے اولیٰ تو اس کے نام "اشعری المطالب" کو بدل کر روح المطالب فی دیوانہ غالب " لکھائی کیا۔ اس کے علاوہ مولانا خاں نے کہا کہ ان روشنی میں کہیں ایسی ترمیمات بھی نظر آتی ہیں جسے تصنیف کے سوا کہ نہیں کہا جاسکتا۔

جہاں کہ اس مفید و شریعت لودج، المطالب فی دیوان غالب، کا تعلق ہے، جوشید اسے قدم شادال کی غسوح و دست و شربت کباب پانے جیسے مشرور کر کے، اسنی المطالب کے نام سے ۱۹۱۵ء میں دوسری شریعت تصنیف فرمائی، عبیر سے پیش نظر اس آخری تصنیف (اسنی المطالب) کا اصل مسودہ ہے۔ جہز نام تو علامہ مرحوم کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ سرمدی اس طرف پر دیکھا گیا ہے۔

المسألة الأولى

شرح دیوان اردو سے حضرت غالب علیہ الرحمۃ

پروفیسر سید اولا وحید شتالہ بگرامی

انہیں فرنگ و خروج و مخصصات و تراجم و تصنیفات کتب و سیر و مذاہب

یہ نمبر شیخ

۱۹۳۷ء

مطبوعہ مطبعہ

ایک پڑا جو طبع اعلیٰ

قیمت

اس سورہ کے آخر ۱۵ پر چند جہزلی عبارت تحریر ہے :

”مصر احرار جہزلی ۱۹۳۷ء مطابق ۱۱۰۰ھ مطابق المبارک ۱۳۵۷ھ یوم پنجشنبہ، بمطابقت بتاریخ
میسری و ہجری شمس ہے پہلے بتاریخ کھلی ہے اوس میں ایک دن کا بھی ہے۔ ۲۹ اور شمس
کی رویت کی وجہ سے۔ مجھے پہلے علم نہ تھا کہ ۱۹۳۷ء کی رویت مانی گئی ہے بوجہ ابر ۲۹ شمس کی رویت
میں چاند دکھائی نہ دیا۔“

اس سے صاف ظاہر ہے کہ جہزلی ۱۹۳۷ء تک اس شرع کا کام تکمیل پا چکا تھا۔ سورہ فاتر میں جہیں ماضی سے شرع میں المکاب
مطبوعہ کے اصل سورہ سے یہ عبارت ظاہر شواہد سے منسوب کر کے نقل کی ہے :

”جب میں شرع دیوانی غالب سے فراغت حاصل کر چکا — تو یہ کاری میں دیوانی غالب کو
از سر نو دیکھنا شروع کیا۔ چونکہ دیوانی غالب کے استاد اس قسم کے ہیں کہ ان پر شخصی مرتبہ
غور کیا جائے تو نئی نئی باتوں اور اصولوں کا انکشاف ہوتا ہے اسی طرح بہت سے اشکال کے
معنی کچھ اور بھی زمین میں آئے گراں کا مرقی نہیں رہا۔“

(قومی زبان نمبر ۱۹۳۷ء)

ظہر شواہد سے منسوب اس عبارت سے ثابت ہے کہ ماہ ۱۹۳۷ء میں اس شرع کی تکمیل کے بعد ظہر کے ذہن و شعور
بین غالب کے اردو کام کے خلق نشریات کے کچھ نئے ذریعے جڑ پا چکے تھے جہیں شرع ذکر و تحمل کر کے عزت جہیں جہیل کو عبارت
کے لئے دے چکے تھے۔ اس نے نئی نشریات کی وضاحت کا موقع نہیں تھا لیکن جب اس شرع کی کشمکش اور عدم عبارت کو یقین
ہو گیا تو انہوں نے یہ دوسری شرع ۱۹۳۷ء میں تحریر فرمائی جو اسی ذریعہ نگاہ کی غائز ہے کہ ظہر شواہد نے پہلی شرع (۱۹۳۷ء) کو غالب
کو بہت کچھ تشنہ و بے روح بکھر مقرر کر دیا۔ اس مسئلہ میں جا بجا ظہر نے اپنے استاد علی کا اختیار بھی کیا ہے اور اس کا
اعتراف بھی کہ یہ شرع کچھ زیادہ اہمیت نہیں رکھتی لیکن ظہر کے اس استاد علی کی جو تشنہ و قیام و ماضی جہیں ماضی نے کی
ہے وہ درست نہیں ہے۔

روح المطالب فی شرع دیوانی غالب (اشاعتی کر دو شیخ مبارک علی ناشر و ناشر کتب لاہور و ممبر ۱۹۳۷ء) کو مسترودہ
مسودہ قرار دینے کے بعد اسنی المطالب کے ہم سے جو دوسری شرع ظہر شواہد نے تصنیف فرمائی ہے وہ بلاشبہ دوسری جہزلی

کی شکل اور مستند شرح کا درجہ رکھتی ہے اور علامہ شادان کی سب سے آخری تصنیف بھی جا سکتی ہے۔ اسنی المطالب جسم کا اصل مسودہ ایک مخطوط کی شکل میں کتابی سائز کے ۲۸ صفحات پر مشتمل ہے اس کی پیمائش ۱۰ x ۵ ۱/۲ انچی ہے اور ہر صفحہ میں ۲۹-۳۰ سطریں ہیں۔ اصل مسودہ شادی کاغذ پر لکھی ہوئی شادی سے لکھا ہوا ہے اور اس کے آخری صفحہ کے اس مسودہ کا ایک ایک خط علامہ شادان کا تحریر کردہ ہے۔ فہرست مضامین کی بہت حد تک مطبوعہ شرح (روح المطالب) سے مختلف ہے اور سرسری مطالعہ سے یہ اظہار کیا جاسکتا ہے کہ شرح متروکہ شدہ "روح المطالب" کے بعد کی آخری اور فیصلہ کن شرح ہے جس کے کھل ہونے کے بعد اور چونکہ ۱۹۴۸ء علامہ شادان صرف پانچ مہینہ مشرق واد (تاریخ وفات ۱۷ جنوری ۱۹۴۸ء) بقید حیات رہے۔ اس اعتبار سے شرح اس کی کئی درجہ تصانیف و ایضات کی آخری کڑی بھی ہے اور سلسلہ فانیات کی ایک اہم تاریخی دستاویزات بھی۔

فہرست مضامین پر ایک نظر ڈالنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ متروکہ شدہ شرح روح المطالب کے بعد ان کا زوایہ نگاہ غالب شناسی اور غالب نامی کے حدود میں کتنا آگے بڑھ چکا تھا۔ جب آپ دونوں طرحوں کا ایک ساتھ دیکھیں گے تو میری بات کی تصدیق ہو سکے گی۔

متروکہ شدہ شرح روح المطالب کے اصل مسودہ کا تصدیق کرتے ہوئے علامہ شادان کے "اکسار علمی سے مراد تفسیر حسین فاضل نے یہ حیرت انگیز نتیجہ نکالا ہے۔

"موصوف (علامہ شادان) نے حسرت (مولائی انعم) (عالم بانی) اور آسی (عبدالہادی) کو خط براہ ذیل اور انہیں کے بیانات کی روشنی میں اشعار حل کئے گئے۔ (اقوی زبان فروریہ ۱۹۶۰ء)

جہاں تک شرح گاری کے کام کا تعلق ہے میں نہیں سمجھتا کہ مختلف شرحوں کو سامنے رکھ کر اگر شرح نگاری کے کام کو انجام دیا جائے تو اس میں کیا منفاد ہے۔ مولانا فاضل کا یہاں شادان کو کسی طرح قابل قبول نہیں ہے کہ علامہ شادان نے حکم عالم بانی حسرت مولائی اور عبدالہادی آسی کی شرحوں کا سہارا لے کر اس شرح کی تکمیل کی ہے۔ متروکہ شدہ "روح المطالب" سے اظہار ہوتا ہے کہ علامہ نے ان شادی کی تشریحات سے کس شدت کے ساتھ اختلاف کیا ہے اور خود اپنا ایک انفرادی زوایہ نگاہ پیش کیا ہے۔ ذیل میں اس سلسلہ کی چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں۔

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا

نیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری خراں کا

حسرت انعم عالم بانی فرماتے ہیں خراں مشرق جو دل و لعل عشاق میں کھلے کرتی ہیں اس کے آنسو دی آنسو ہیں جو عشاق کے دل میں پیدا ہو کر آنکھوں کی طرف بنایا جاتے تھے یعنی جہاں توتیری ٹپکوں پر اپنی وہ تیرے دل سے نکلے ہوئے خمیں ہیں بلکہ آنسو دی ہیں جو عشاق کے دل و لعل میں پیدا ہوئے تھے اور تیری شراب پر آنسوؤں کا ہونا اس کی علامت ہے کہ عشاق کا لہو پانی ایک ہو گیا ہوگا۔ لیکن میں اب یہ مشرق کے رونے کی علت نہ سمجھ سکا۔ شاید اس کے رونے کی علت ناز مشرقانہ ہو اور اس کے آنسو دیکھ کر عاشقوں کا لہو پانی ایک ہو گیا ہوگا۔

شب نماز شوق ساقی رستخیز اندازہ صحت تا محیط بادہ صورت صحت نہ غیازہ صحت
جناب صحت فرماتے ہیں شوق ساقی سبب شوق آدم ساقی۔ رستخیز اندازہ۔ مثل قیامت۔ محیط بادہ۔ خطا ساغر مطلب
یہ ہے کہ شوق آدم ساقی کے غلام ہیں وہ جو شوق نماز گزار کی ہر شے سے کھانا شراب بھی غیازہ کش ہو رہی تھی۔ اس طرح غیازہ کی کیفیت
کا ایک صورت غلام پیش نظر ہو گیا تھا۔ حاصل یہ ہے کہ آدم ساقی کی ہر شے مشتاق و منتظر تھی۔
جناب نظم عالم باطنی فرماتے ہیں :

میرے شوق نے قیامت پہنچا کر بھی تم کی اور شوق میں جو بے لطفی اور بے مروتی تھی اس کو غلام سے تشبیہ دی اور کہتا ہے
ہے یہ حال سے لے کر دیا بادہ تک میرے غیازہ کا صورت غلام ہوا تھا جس میں نے غلام میں اتنی بھی لمبی انگڑیاں نہیں جی کی
ملائی محیط بادہ تک پہنچا۔ غرض مصنف کی یہ ہے کہ انگڑیاں لینے میں جو اتار اور پاؤں پھینکتے تھے وہ گویا شراب کو ڈھونڈتے تھے۔
محیط و دریا سے بادہ کی وضاحت نہ ہوئی۔ اس قدر کچھ کہنے کے بعد باطنی کے ہر کچھ سنی پیدا بھی ہوئے ہوں تب بھی
صنی لطف اگر نہ نہیں ہوتے۔ اگر نصیحت گھٹا کے ہوس میں معنی پہناتے ہائیں اور وہ پر لطف ہیں ہوں تب بھی
شعر کا حفظ ہوتا رہتا ہے۔

اس شعر کے بے معنی کہنے سے غائب کی تھیں نہیں ہوتی۔ ان کا تخیل بہت تیز ہے وہ مصرعوں کی تیز۔ الفاظ کی تزیین
ان کی تیز خیالی کے لئے ناکافی ہوتی ہے اور شاعر کے ذہن میں مفہوم پکڑنا آتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مطلبیاد ماہر گیا۔

(مصرعہ ۱۳۹۔ روح المطالب)

علامہ شادان کی مسترد شدہ شرح روح المطالب ہے یہ چند نو پیش کئے گئے ہیں۔ انہی المطالب کے آخری مسودہ میں
تشریحات کی جو ترقی یافتہ شکلیں نقراوی ہیں ان کی روشنی میں پورے وثوق کے ساتھ یہ کہا جاسکتا ہے کہ علامہ شادان سبھی تفہیم
شخصیت کی یہ آخری شرح نام فخر میں ایک مستند ترین شرح کا درجہ رکھتی ہے جسے قابلیت پر کام کرنے والے کبھی نقراخانہ
ذکر نہیں گئے۔

روح المطالب اور انہی المطالب کا تقابلی مطالعہ

۱۔ شعر : ساوگ و پرکاری بخ دی و شہلاری حسن کو قضا میں جبرأت آوازا

از روح المطالب (مطبوعہ)

ساوگ : بے نقوش و نگار ہونا۔ آوازی مزید ہونا۔ از بشر و محوسے خیال ہونا۔ بحراری : توانائی۔ انگریز : پرکاری : اپنے کام میں موثر ہونا۔

عقلمند : چھان اکتساب احضا جس دور اصل خوبی و ایف و نام ہے۔ اگرچہ احضا میں جو قوص ہے خط و خیال میں جو
توسوسہ ہے۔ خصوصاً و کلیہ میں جو قوص و غلطی (خوشنویسی) ہے۔ آواز و صورت میں جو قوص و غلطی ہے۔ الفاظ
میں جو قوص و غلطی ہے۔

تقاضا : اجمال۔ سہو۔ سہل انگاری۔

حسین جو عشاق کے حق میں تقاض و اہمال سے کام لیتے ہیں وہ حقیقتاً اویں کے دل کا دیکھنا اور اویں کی جہالت بہت و دیریری کا آدما نواز ہے تاکہ دیکھیں کہ ہنکو جہلا جہلا اور بے خبر و لاپرواہ ویکوہ کے کہاں تک جسروا تشنگان سے کام لیتے ہیں اور گستاخی نہیں کرتے ہیں ہذا یں سلوک اویں کا مقام ہر میں سادگی اور لاپرواہی پر محمول ہوتا ہے ورنہ اس میں بڑی پرکاری اور ہوشیار سی اویں کی ہے ۔

از : استی المطالب (غیر مطبوعہ)

سادگی : اپنے نقش و نگار چھوٹا ۔ ڈاڑھی سرخچہ کا نہ چھوٹا ۔ اندیشہ و فکر سے خالی ہونا ۔ نالافی ۔ اعترافنا ۔
پرکاری : جو اپنے کام میں ہنسا ہوشیار ہو ۔

حسن : جمال ۔ تمام اعضاء حسن و راصل غرضی تالیف کا نام ہے اگر اعضاء جسمانی میں ہر تو حسن صورت چہاؤ اگر خط و خال اور نقل و خیال میں ہر تو صورتی ہے اور اگر خط و اور کھردوں میں ہر تو غطائل (خوشنویسی) ہے اور اگر آواز و صورت میں ہر تو مرستی ہے اور الفاظ میں ہر تو شاعری ہے ۔

علاوہ مرستی باقی چاروں چیزوں کا اثر ناخری کے تسکات اور خیالات اولیٰ پر موقوف ہے کیونکہ خوبی و خراب صورتی کسی شے کی تکامل اور اقوام کے تحت میں ہے ۔ یورپ ۔ افریقہ ۔ اسیان ۔ ہندوستان کا معیار حسن طبعہ و طبعہ ہے ۔ ایک کے نزدیک چھین ہے وہی دوسرے کے خیال میں حسین نہیں ۔ اسی وجہ سے کہہ سکتے ہیں کہ حسن و قبح اشیا عقلیہ چیز نہیں حتیٰ حسن و عذوق و قبح ۔ کذب کو بھی عقل نہیں کہہ سکتے ورنہ دنیا بھر کے غفلان کی اچھائی اور بڑائی پر متفق ہوتے ۔

یورپ و اسے فہرستیں ۔ پالیسی ۔ پروچنڈا جو دوسرا نام کذب کا ہیں نہایت اعلیٰ چیز تجویز کرتے ہیں ۔ حضرت مسیحی میں ”دروغ مصلحت“ ”گیمز“ ”کو“ ”راستی فتنہ انگیز“ سے بہتر فرماتے ہیں ۔ شریعت میں بھی الحسب بخدا آیت آیا ہے ۔ مگر فریب بھی جھوٹ ہی ہے ۔

شاعری میں بات کے مضموم کہنے کی بھی ضرورت ہے ۔ بر خلاف مرستی کے اوس کے آہنگ (سراغیر) بھی انسان تو انسان حیوان پر بھی اثر پیدا کرتے ہیں ۔

مرستی سے امراض کا علاج بھی ہو سکتا ہے ۔ اگر کوئی اعلیٰ درجہ کا واقع مرستی اور طراز دان انسان ہو تو مرستی کے سروں کی تالیف ایک جماعت کی طرح پانچ اثر ڈالتی ہے مثلاً ایسے لفظے اور رنگ کوئی ماہر گانے جو حوی دلال انگیز ہوں تو ایک جماعت کی طرح اکثر کے منہ پر ادا کی جھا جاتی ہے ۔ اسی طرح مرستی غیر سروں سے ہنسی چروں پر آ جاتی ہے ۔ ایسی چیز کو حرام کہنا بد مذاقی پر دال ہے ۔ تو ان میں مرستی کا ذکر نہیں ۔ صورت میں مرستی راجح ہے ۔ میلاد اور کاس عزائم مرستی سے سوزن خوانی میں کام لیا جاتا ہے ۔ دنیا میں کوئی آواز

غزل اور قصیدہ میں مطلع نہیں کہتے ہیں، اگر کہتے ہیں تو دوسرا قصیدہ یا غزل قرار دیتے ہیں۔ جیسا کہ دیوان میں دوسرا مطلع الگ کر کے لکھا ہے اور چھ اشعار اس کے ساتھ ہیں۔ اس لئے اس زمین میں یہ دو غزلہ ہے۔
 زمہرہ : مخمّر - مرہرہ - پتا - بھل کی ایک چھوٹی سی قبیل جس میں صفارتا ہے اور یہ قبیل جگر (مچھی) سے چلی ہوئی ہے۔
 زمہرہ آب ہونا : پتا ڈر کے واسطے پانی ہو جانا۔ اٹل اور جوش کا وہ ہونا۔ خوف کھانا۔
 گداب : گرو (گول) اور آب سے مرکب ہے۔ ہنجرہ۔ ہذا اہل ہند کے نزدیک اسی دونوں مصرعوں کے قرافی یا ایضاً ہے۔ ایرانی انھیں ایضاً نہ کہیں گے۔ ان کے نزدیک گداب کے معنی ہنجرہ کے ہیں تو کھانا یا غیر ہنجرہ۔ جامی کی شاعری تحفۃ الاحرار کا یہ آخری شعر ہے۔

مُتَرَدِّد خاتَمِ دینِ کُتَاب شَدِ رُفَعِ خاتَمِ تَحْقِیرِ الْکُتَاب

شعلہ جوالہ، گولانی میں چکر کاٹنے والا شعلہ جیسا کہ آتش بازی کی چرخوں میں اسی کے چھوٹنے کے وقت ہوتا ہے۔ وہ شہر حرکت دور ہی ہے۔

شبِ فراق میں حرارتِ غم اور برقِ سوزِ دلِ ڈر کے مارے ایک پتا خود ہی پانی پانی ہو گیا وہ میری سوزِ غم کو کیا بچا سکتا تھا۔ اس سے تو میری حرارتِ غم سے فنا ہو جانے کا خود خوف تھا۔ بلکہ آبِ گریہ میں جو گداب پڑ رہے تھے وہ میری حرارتِ غم کے اثر سے خود ہی شعلہ جوالہ ہو رہے تھے۔

۳۔ شعر : اوس کی امت میں ہوں میرے جی کی گام پند واسطے جس شر کے غالب گنبد ہے در کھلا

از : شرح المطالب (مطبوعہ)

امت : قوم۔ وہ گروہ جو کسی پیغمبر کا پیرو ہو۔

شر : مراد حضرت رسالتِ صلعم

گنبد ہے در : گنبد یا آسمان۔ فلاسفران کا خیال ہے کہ افلاک میں خرق و اقلیم نہیں۔ آج کل افلاک ہی نہ ہے لہذا یہ جگہ ہی مٹ گیا۔ گنبد ہے در میں سے "در" کا لفظ لیا گیا۔ بنا ضروری ہے۔ جب روئے کھلا چپاں ہو گیا اور اگر صرف کن یا آسمان سے ہیں تو آسمان کھلا شے معانی پہلے نہ ہوں گے کیونکہ اس معنی آسمان کا بادل سے سات ہونا نہیں۔ اگر ترکیب انسانی و ترسیفی میں قصور و قیاسی مضاف یا موصوف ہوا کرتا ہے اس کا لفظ گنبد کھلا یا آسمان کھلا ہی رہتا ہے اور یہ دونوں اس محل پر یکے کے معنی ہیں۔

کام نہ نہ دینا : مقاصد پر سے نہ جونا۔ بند کھلا میں صفتِ بلیا ہے۔

یہ شعر بھی صاف ہے معنی لکھنے کی ضرورت نہیں۔

از : اسنی المطالب (غیر مطبوعہ)

امت : قوم۔ وہ گروہ جو کسی پیغمبر کا پیرو ہو۔

گنبد : ہر در و عمارت ۔

گنبد چہ در و گنای از آسمانی ۔ اور جو کچھ کھانیاں ان لوگ میں غرق فیض نہیں مانتے مگر شرب معراج میں جناب رسالتاب صمیم انہیں عبور کر گئے ۔ اور دفنی فسطح کے اوپر تک پہنچے ۔

معراج کی یہی صورتیں ہو سکتی ہیں ۔

(۱) از اول تا آخر جسمانی اس کے قائل اہل تشیع ہیں ۔

(۲) اجتہاداً شمار روحانی اس کی قائل حضرت عابشر ہیں ۔

(۳) کچھ جسمانی اور کچھ روحانی ۔ اہل تسنن بہتر تخریج سے مقام رفیع تک جسمانی اور اس سے آگئے روحانی مانتے ہیں ۔ مگر میں نے غلط نہیں سنا ہے جہاں دکھلا میں صحت تھا ہے ۔

میں اس شہنشاہ رسالت کی امت میں ہوں جس کے واسطے شب معراج میں آسمان کے دروازے کھل گئے تھے پھر میرے کام کیسے بندہ کھتے ہیں اور ان کی بدولت میری سب حاجتیں پوری ہوں گی ۔

ہم شیعہ : مجبوری و دعوائے گرفتاری الفت دست تر سنگ آمدن میان و فنا ہے

از : روح المطالب (مطبوعہ)

دست تر سنگ آمدن : بھاری پتھر کے نیچے دبا ہوا ہوا ۔ اسی حالت میں انسان مجبور ہوتا ہے اور کچھ کر نہیں سکتا ۔
دعا کی گرفتاری الفت کا دعویٰ ہے اس سے مجبوری کا حق ہے ۔ کیا کریں عہد نفاذی نے مجھ کو معجز کر دیا ہے جس سے نباہ رہے ہیں ورنہ تباہی بے رحمی کی وجہ سے ترکِ محبت کر چکے ہوتے ۔

از : اسنی المطالب (غیر مطبوعہ)

دست ہر تر سنگ آمدن : فاری کا عہدہ ہے جس کے معنی مجبور ہونے کے ہوتے ہیں کیونکہ جب ہاتھ بھاری پتھر کے نیچے دبا ہو تو کوئی کام نہیں کیا جاسکتا (داوا) ترتیب امر یا مکر کے لئے ہے ۔

آمدن میان دعا : بلا اضافہ ۔ دنا کا ہاتھ پتھر کے نیچے دبا ہوا اور اگر اس کا مدہ کو دخل دیا کہ ادا پر سے اضافت حرف کر دیتے ہیں جیسے نظامی کہتے ہیں کہ ۔ توئی کافر یہی ایک قطرہ آب ۔ یعنی قطرہ آب ۔ تو یہی معنی ہوں گے کہ ایک ایسا ہاتھ ہے جو میان و فنا کے پتھر کے نیچے دبا ہے ۔ حاصل دونوں کا ایک ہے ۔

الفت میں پھنسے ہوئے کا دعویٰ مجبوری ہے ورنہ اس کی طرف سے تو کوئی بتاؤ اور لوگ الفت و محبت کا نہیں ۔ کیا کریں عہد دنا کا مدہ چنگ ہیں ۔ مجبوراً اس سے بچتے ہیں پھر نہ کئے نہیں ۔

جناب لکھ فرماتے ہیں ۔ ہمارا پتھر کتنے ہاتھ دبا گیا ہے اور تو کتنے نہیں کتنے یوں ہیں کہ محبت کو نباہ رہے ہیں عہد و میان کرتے وقت ہاتھ پر ہاتھ دلتے ہیں یہاں ہاتھ پر پتھر ہے ۔

۵۔ شعر: عوں نے تری افسردہ کیا وچشت دل کہ مشوق رہے جو سہلی طرف با ہے
اذا: روح المطالب (مطبوعہ)

عمر: عادت۔ نفرت مراد۔
بے سہلی: آواز واد۔ عقاب۔ منکوحہ و شکایت۔ بے نرمی۔ روشنا وغیرہ کا نہ ہونا۔
جنابِ نقم فرماتے ہیں کہ وچشت بھی معنی نفرت ہے۔ وہاں اس میں پرچیاں نہیں (حسرت) ہوتا چاہیے۔ بگڑا ہوا ہے۔
طرف: عیب

تیری عادت نفرت نے میرے حسرت دل کو بالکل افسردہ کر دیا ہے بمشوق ہو کر تازہ آواز میرے ساتھ ہے
اور نہ مجدد جہا۔ یہ تو میرے لیے عیب محبت ہے۔
اذا: اسنی المطالب (غیر مطبوعہ)
عمر سے مراد محبت یا کائنات ہے، اتفاقی۔ رنگ آفاق۔ بیکارہ کشی۔
وچشت: وچشت جوں۔

بے سہلی: خوشی۔ چھتر چھاؤ وغیرہ نہ ہونا۔
تیری محبت کراہ کش نے میرے جنوں اور آتش عشق کو غلطا کر دیا بمشوق ہونے ہوئے آواز مشوقانہ
نہ چھتر چھاؤ نہ چھتر چھاؤ۔ عقاب۔ روشنا وغیرہ کا نہ ہونا مشوقیت کے لئے ایک عیب محبت ہے۔

جنابِ نقم روشنا فرماتے ہیں کہ مشوق ہو کر دیا پچھتاہی ایسی ٹھنڈی طبیعت نہ آواز واد کا حوصلہ نہ چھتر چھاؤ
کا مراد یہ طرف ہے یعنی قابل نفرت ہے۔ خوشی پیدا ہوتی ہے مزاجی مراد ہے۔ لہذا وچشت اس شعر میں محبت نے
نور و عشق کی جگہ پر باہر سما ہے کیونکہ وچشت و نفرت قریب معنی ہیں دو یہاں جتنے نہیں۔ اس لئے مطلب یہ ہے
کہ تیری ہمزاجی سے دل کو وچشت و نفرت ہو گئی تھی کہ وچشت دل افسردہ ہو گئی غرض یوں کہنا تھا۔ افسردہ کیا
خواہش دیکھو کہ یہ یا حسرت دیکھو، جب لفظ مطابق معنی ہوتا۔ لہذا جسے جنابِ نقم کی محبت مان لی جلتی تو "جینہ دیکھو" بھی
کہہ سکتے ہیں۔

جنابِ حسرت: بے سہلی یہ کہ بہارِ جوشِ شوق اور وچشت عجب کہ گراں نہیں۔ حالانکہ مشوق کا انتظار یہ تھا
کہ وہ ان باتوں کو پسند کرے۔

جنابِ اسنی: تری دشمنی نے تیری آتش وچشت دل کو جو الفت و محبت میں پیدا ہو گئی تھی افسردہ کر دیا ہے کیونکہ
تو مشوق ہے اور تجھ میں آواز واد جو رو جہا کا حوصلہ نہیں۔ یہ میرے واسطے ایک عیب ہے یعنی وہ آگ جڑا گئی تو بجے
میں بھی جگا کر خاک کر دیتی۔ مگر یہ افسردہ کی ہے کہ وہ کرتا ہے۔
ایسے اشعار جملہ کہتے ہیں جہاں کی کہیں آتا ہے تاہم یہ کیا کرتا ہے۔

رفعت شروانی شاگرد غالب کی خودنوشت تحریریں

نادم سیٹاپوری

۱۳۹۹ء غالب میں، ایسے شاعر تو ملے ہیں جنہیں غالب نے اپنی زندگی میں ”شہر شاگردی“ عطا فرما کر انہیں مہارت دے دی تھی کہ اپنے حلقہ کلام کی تشکیل کر کے شاعروں کے کلام پر اصلاحیں دیا کر کے یکنواختی و زعم و مبالغہ سے فرتا رہا۔ وہ منقروں و شاعروں میں جنہیں خود غالب نے اپنے ایک شاگرد غالب یاد محمد خاں شکر تہجد بھرپالی کے کلام پر اصلاح کا کام سونپا تھا شکر تہجد بھرپالی کے کلام پر اصلاحی و مصلحی طرح جنہیں ۱۳۹۹ء میں خاتمہ کی عبارت ہے۔

جہاں تک ان کے خاتمہ کا تعلق ہے، تو یہ ایک عظیم الشان کام ہے۔ جس کی وجہ سے ان کے خاتمہ کا نام ہی نہیں بلکہ ان کے خاتمہ کا نام ہی ہے۔

جناب فخر اہلہ دیر الملک مرزا امیر خاں صاحب بہادر انھیں یہ نائب دہلوی سے غلامان کی اور ان کے شہزادہ ہونے کی شواہد تھیں۔ خیر کے شہزادے جند سے آیا۔ مرزا صاحب ملوث نہ کیا۔

۱۰۔ پھر سے شکار ہوئے۔ اگرچہ یہ یہاں پہنچنے کا اتفاق بہت اترنی شام میں آپ کو عدت حاصل ہوا تھا۔ مگر یہاں تک پہنچنا بھی یہاں ہی مرنے والا ہو گیا جس وقت شکاری قلم و قاضی عرب کا لال موجود ہیں۔ غازی زبان اللہ کی توحید نصیح اہل زبان سے عشق ہے۔ بارہا اپنا کلام میرے پاس لکھ کر مرنے اور رفتہ رفتہ لے کر سامنے میں لے جاتے ہیں سے ہر روز سراسر غصہ کھینچ لیا۔ غصہ نہیں آتا۔ آپ کو میں اپنا قلم دیتا ہوں کہ آپ اس سے اصلاح اپنے کام پر لے کر میرے پاس لکھ کر یہ غیبی صورت ارشاد کرتے ہیں اسے اٹھو لکھنا یہ چل گیا۔؟

[illegible]

مرقاۃ صاحب الفوت شرفانی (۱۲۳۱ھ - ۱۳۱۵ھ) شہزادان مکہ اس ممتاز علمی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے جس نے عقائد حدیسی جیسی عبد اقریٰ شخصیت کو جنم دیا تھا۔ ان کا شمار محدثین صدی کی ان عظیم شخصیات میں تھا جو ایک طرف توشاہ عبدالعزیز و پڑوسی سے رابطہ رکھتے تھے دوسری طرف علامہ دارامہ حسین فخرناب سے ان کے علمی و ادبی تعلقات اس صدی کے تمام مباحثی سے تھے۔ جس میں مرزا قیقل فرخ آبادی، علامہ فضل امام خیر آبادی، مفتی محمد الدین آکدوہ، شاہ اجمل آبادی، ابوہم کوٹ، مفتی رفیع احمد تراب علی امی خیر آبادی، مفتی کنویں لال، شاہ رفیع الدین دہری کی شامل تھے۔

رفت انھیں نامور باپ (علامہ امجدی) کے اکھڑے عاجز اور تھے۔ ۱۲۔ شمل ۱۳۱۱ھ کو بنارس میں پیدا ہوئے ادب عربی اپنے والد علامہ امجدی سے اور فارسی میر تقی میر (شاگرد شیخ علی حزی) سے حاصل کی۔ چودہ برس کی عمر میں ساتھ

پوری سرسے اٹھ گیا۔ نگے چلانے لگا، شفقت پھیر لی۔ چنری روز میں تمام گھر کی پکی گٹرا کر نکل کھڑے ہوئے۔ کچھ دنوں پہلے میں ہے پھر وہاں سے بھوڑا بھرپال اپنے۔ قاضی بید واصل علی کے توسط سے والد بھرپال نواب علی کے عہد پر نواب جہانگیر علی خان کے دربار میں رہائی حاصل کر کے جلد ہی مقرب خاص کا اعزاز حاصل کر لیا۔ یہ سلسلہ چند ہی سال میں منقطع ہو گیا۔ گردش تقدیر بھرپال سے "سودت" سے گئی۔ مگر کم نصیبی شریک سفر تھی۔ قصور سے ہی دونوں بد بھرپال واپس آئے۔

بھرپال اپنے کو نواب تودیر علی کی سرکار سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۲۸۱ء میں وکالت کی سند سے کہ بھرپال ہی میں وکالت شروع کی لیکن پانچ سال کے اندر ہی دوبارہ اس کا شکار ہو گئے۔ وکالت کی سند فروغ کر دی گئی۔

کچھ دن پہلے وہاں میں گذرنا۔ اور مکتب نصیب ہوا تو اس وقت! جب وہاں جاہ نواب میر تقی حسن خاں نے تصانیف و تراجم کا ایک علمی ادارہ (دفتر تالیف) قائم کیا۔ اس ادارے میں یوں تو اس ادارے کے بہت سے افراد شامل تھے لیکن قیمت کے سبب میں مولوی نور محمد اور سید ملک پوری اور مولوی محمد علی مسافر کو اپنی اپنی ایک ممتاز مقام رکھتے تھے۔

دفتر شروانی نے ۱۳۱۵ء (۱۶۹۹ء - ۱۷۸۸ء) میں باقیم بھرپال وفات پائی۔ مگر بلا (اسمدا باور) موصول ہو گیا (میں نے)

میں اس وقت خواب میں۔

گفت صد واسے برا نصیب کی مرد

۱۳۱۵ء

سے اشک نکال ہے۔

دفتر شروانی کی اولاد میں ابوالقاسم مشتم اور ابوالحسن مرحوم صاحب تصنیف و تالیف گذرے ہیں۔ چشم کے صاحبزادے مرزا علی نقی بھرپال میں میرے گھر کے قریب ہی رہتے تھے۔ ان کا آبائی محل "میں منزل" دس بارہ سال اور مگر بھرپال کے تعلیم کنندہ رات میں ایک قابل ذکر عمارت تھی جس کا ایک بڑا حصہ منہم و سدا ہو چکا تھا کہ نئی عمارتیں بن رہی تھیں چہ نہیں کہ ان کا ٹکڑا ہوا بھی یا نہیں؟ مرزا علی نقی جی کی وفات اسی محل میں ہوئی ہے میرے اچھے دوستوں میں تھے۔ آدمی کچھ زیادہ علمی و ادبی نہیں تھے پھر بھی (میں نے) ان کی وفات کا ذکر کہہ کر کیا کرتے تھے۔ لیکن یہ تمام تر تفصیلات "میں ناغان" کے زمانہ کی حسرت کہ کہنا نہیں چاہتا۔ جن کا دل بڑا لاساں ہے۔ مرزا علی نقی مرحوم سے مرزا ابو مزرب ملاقات ہوا کرتی تھی۔ اور میں ہمیشہ ان سے ہی مدد حاصل کرتا رہا کہ اگر آپ کے یہاں اپنا کچھ ناغانی امانت ہو تو اس کی نجات کروا دیجئے۔

مرزا صاحب میری ہر درخواست کا جواب نفی میں دیا کرتے تھے۔ اے کیاں ہے "میں ناغان" کے عظیم کتب خانے کا بڑا حصہ مرزا دفتر شروانی کی وفات کے بعد ہی تلف ہوا شروع ہو گیا تھا اور جب ناغان کی ملاقات سے زیادہ طول کھینچا تو تمام ملک وراثت میریت کا تقسیم ہوئی اور وہاں اس طرح پر کہ کتابیں اور کلاںات میں تازو سے قول قول کر دینا میں تقسیم ہوئے۔

مرزا علی نقی مرحوم کہتے تھے اس امانت میں مرزا صاحب کچھ بہت سے غلو بھی تھے جس کا ایک بڑا حصہ حیدر آباد کی شخص ہو گیا۔ اور جو باقی ہے تھے وہ بھرپال میں تلف ہو گئے؟

سے پیچیدہ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا علی نقی کے عقیدے پر مشرک وہ ہے غریب ہمارے تھے۔ اس یادداشت میں رفعت شروانی نے اپنی اکوڑی و غریب کا ایک گوشہ لکھ دیا ہے جس سے ان کی زندگی کے بہت سے گوشوں پر روشنی پڑتی ہے:

۶۔ یہ چند غیر مربوط اور متضاد اوراق رفعت شروانی کے کسی خاص کھنگول کے متضاد صفحات ہیں جس میں سب سے اہم قصیدہ ہے کہ دو اشعار ہیں جو بالاحبابہ نواب مدینہ حسن کی مداح میں رفعت نے لکھا تھا۔ مولانا رفعت کا اردو کلام نلاب ہے اس سے اس قصیدے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ رفعت نے اپنے والد ماجد مولانا سعید حسن کا نام کسی کلام میں نقل کیا ہے جو کہیں دستیاب نہیں ہوتا۔ ان کے علاوہ رفعت نے شاکر طبرانی کا دو قصیدہ بھی نقل کیا ہے۔ جو سب لکھنے کا مادہ احمدی کی مداح میں لکھا تھا۔

نلاب کے ایک شاکر مدحیم مشرق علی خاں جو ہر شاہ جہاں پوری کا کلام بھی کیا ہے۔ مولانا رفعت نے ان کے بھی تین شعر نقل کئے ہیں۔

رفعت شروانی فکر کی تمام اصناف پر قدرت رکھتے تھے ان کے قطعات تاریخ بہت ہی کم تھے ہیں؟ ان اوراق میں ان کے کئی قطعات تاریخ بھی ہیں جس سے ان کے کلب حق تابیخ کوئی پر روشنی ہوتا ہے۔

اصل تحریر اپنی آئندہ صفحات پر ضرور اور جی کی جارہی ہیں۔ - حافظہ فراموشی۔

جو آبرو خاندان پر ابد مجموع کی رحمت مددگار کی امداد و زبان میں اگر نہ حالت قیامت و قیامت
اور اگر علوم ستاروں کی سی قوم پر برکت معین دین و علی باج معبد بعد شمس و قمر و زوہد
نعمت علی سر اور برکت شمس جاری ہی بقینا انکی زندگی ایک کوثر ہے جیسا کہ جاری ہی سکا
راج راج از تاب سحر و اسرار سلک گوہر در جنت بیخ مشرق
سودا کی مودم جنس کسی ہیں انکی نظم فارسی سافصیح و معین مشہور است منظوم
احادیث و منہج و درید اصناف سخن پر خیر العمل فارسی پر بار قوائد غار بوز
شعبہ امامیہ کی بیان میں بحوالہ احادیث متبر و صحیح مطہری مجربات عباسی امیر انوار
خرنوبہ شیخ ہیں کلمہ برکت سحر ۱۰۰ اتقوا بھی ہمارے لفظ عربی پر ہیں داستان
شرف امیر نے بھی سہ ماہی زبان فارسی دی ہے اور نیز لفظ عربی پر قوم عرب
منظومات بہت دیکھ کر یاد آ رہا ہے ہر مولانا کی جہاں تاجوت سکینہ ہمیں
ادب و موزونات کا معیار و کثرت میں اور دکن میں بہتر مضامین معینہ مذکور ہیں
عبدلہ بن ہر بار نظم مثل ادب الہیہ ہے زینۃ الاولاد اولاد ان کے خاندان
سبحان العسجد چاروں رسائل عربیہ قطع ہیں انہیں اسلک عربیہ میں جو مولانا کا بفضل
و مال و ملک میں انکی مودت سے مولانا کی دعا کا اوت پر دار ہے ان عربیہ میں علم و تہذیب
و کثرت فارسی و محققہ یاد آ رہا ہے اس کے سوا چار کتابوں کی فریم کا لکھ کر
ایک نظم انشرف ہمارے اسلک عربیہ مولف لغت العین و کتب و آثار مولانا کا شریک
دوسری کتاب یہ کہ نام خلیل الدوب ہی امیر علم عربیہ مشہور منظوم خطہ بہت نام
مولف لغت العین قیسرتہ بلکہ اروضۃ الصنیعی ہی امیر علم فارسی و ہندوستان کی ادب

توضیح در باب این کتاب

(۲)



۴

کتابخانه

کتابخانه

برای این کتاب که در این کتابخانه است
 منسوب به حضرت میرزا محمد تقی خان
 است که در این کتابخانه است
 این کتاب در این کتابخانه است
 این کتاب در این کتابخانه است
 این کتاب در این کتابخانه است
 این کتاب در این کتابخانه است

در حضرت حقیق و اوست و صفت حماره مصمم نموده و در غایت غایت و در غایت غایت

سردار کے لیے یہ ایک عرصہ حلف دینے پر آمادہ ہو گیا جس سے یہ یقین ہوا کہ اس کا خیال اس کے لیے درست ہے۔

جو ایک صلاہ ہے۔ یعنی کلمہ اللہ کو دبانے کے ساتھ بجا جائے تو فریاد نہ کرے اگر ایک شخص یہ

تو ایستخبره سبزه و شبنم و صوفیه جواب کن و بقدر نصف کتاب علی را که هم مطلع غم

امداد ده بقدر احوال ممکنه حسب برخطه در پیر سیم تو او ملو میرد از ان سبب کم تو عمر

۱۔ ہر سطح اللہ کے شمع یا ہفت نور کی حالت میں ہے جس طرح کہ چمکے اور اسی انداز میں

به نور جبهه میسر از سطوح به حسب سطح که مقام شد از انوار و کوی نور و میر جبهه سر راه نور و کوی

پیشتر با او بوجه برادران دوستی و تفهیم و توجیه لطیف طاعت و غیره از لفظ او و بعد از آنکه

پاکستان میں کر دیا تو جس طرح نصف اوروں کا شک نہ اور اور ایدہ مطیع و بقیہ کا بوجھ ہے ہاں

وہ لکھتا ہے آپ نے صحیح کہا لیکن مفہوم بڑا لطیف اور بقدر طبع کا مسودہ قلمبرج

جو مسجد پر لکھا ہے، اس پر نقد کے مالحواء اور دوسرے عبادت گاہ اور آب آبیہ تعمیر

کرات پند چاپ لفظ اخلاک و جوتلف بهنگام اولی که تالیف و تدارک مرحت کمالی

عاقبت از سرور و اسرار عالم انور لایق مال و لا نفی از هر حسنه که احدی ملک دارد و هر چه

کوشش را واجب و اپ بلفظ الهی بدقتی و در خطا بر گریز و اسباب برآمد

2000

واللہ اعلم بالصواب۔ جب یہ مقدمہ فرما سنہ ۱۲۸۵ء سے ترقی کشف الالباب سے ترقی
فرما کر ترقی بعد از آن جب خدا نے او کو نواب اور امیر کمر کر دیا تب وہ مجتہد غیر مقدمہ
مفسر نے بدعت حق پرست ہو گئے جس کو کتب الیقین سے ثابت ہوا کہ ہوتا ہے
اگر چند کتب اور احادیث پر کلام کر لیں تو جواب بامواب لکھیں کہ اگرچہ سنہ ۱۲۸۵ء
بلکہ اگر ایک تحریر کو کتب الیقین سے گذر کر تو یقیناً حجت فرمادیں کہ اور خدا رکھنے سے
بہت خوش اور اضر ہو کتب فقط المختصر جب یہ خط میر پر لیا اور نصف کتاب کو مین نقد
کر دیا تب بعد نصف کتاب جو انقلاب زمانہ سے جلد ہر کتاب کو لکھ کر بتایا فرما کہ
یوں کر دیا اور یہ دیباچہ اصلاح و اعلام خاص و عام کے مولف لکھ کر نصف نسخہ مضبوط
مطبع محلج البحر علیہ ذیل سبب الغلو نامہ اور وہ ہر ایک پر ہر ایک کے ہر ایک
شیخ الحدیب کو منظور ہو تو اس کتاب کے کتب کو جو نصف تالیف کمر کا فاضل مرحوم اور
تالیف خادم باہر ان علوم پر بعض طبع فرما کر شتمہ ایز اور محکمہ اے مقدمہ دیا تو میں
ان ۱۲۸۵ء کا چھپوا دیا اور میر تحریر بغیر تقدیم و تاخیر دیا میں سنہ ۱۲۸۵ء کا
خوش رہے سچ گیت رفت مشید آل محمد عیسیٰ قولہ

مردمان این شهر

۱۲۵۵

در این شهر

تعداد جمعیت
۱۲۵۵

<p>تعداد جمعیت در این شهر ۱۲۵۵</p>	<p>تعداد جمعیت در این شهر ۱۲۵۵</p>
<p>تعداد جمعیت در این شهر ۱۲۵۵</p>	<p>تعداد جمعیت در این شهر ۱۲۵۵</p>
<p>تعداد جمعیت در این شهر ۱۲۵۵</p>	<p>تعداد جمعیت در این شهر ۱۲۵۵</p>
<p>تعداد جمعیت در این شهر ۱۲۵۵</p>	<p>تعداد جمعیت در این شهر ۱۲۵۵</p>
<p>تعداد جمعیت در این شهر ۱۲۵۵</p>	<p>تعداد جمعیت در این شهر ۱۲۵۵</p>
<p>تعداد جمعیت در این شهر ۱۲۵۵</p>	<p>تعداد جمعیت در این شهر ۱۲۵۵</p>
<p>تعداد جمعیت در این شهر ۱۲۵۵</p>	<p>تعداد جمعیت در این شهر ۱۲۵۵</p>

سعید العین فرزانه خجسته گشت و نیل سفر
 بی تاریخ تفریش عرزد در جستجو آمد
 کرد بنا چون شاه جهان مسجد کا، و فرشته
 در زلف در روی یارین سبک نظر
 نهبت در زلف دای ان پر نور
 عینا ایوب جان جز نام وی نام دیگر
 چشم تر و اش و شیره و گریه
 پدید ایوبی اقیهنگا چهر گشت که برابر
 از قفسی کی ایمن ماهیت است
 ای سرور جم مرشد دای بصر قیصر
 بعد از حسن کا بجان صدر رخ شاد
 صف و کرم و شفقت و لطف از حدی
 اقتدار از ایند به تو ادکای افشا

جاء وحشيم ومرتبه و فر و خاين
 ختم سخن اولایه ہے چارین عا پر
 باعیش و نشط و طرین صحت و
 لی ساخت از راه هوا خواہے نو
 وایم رے دربار استوار است
 بانو عاشق شستہ جو کل فصل بہار
 اوراق گلستان پر کل سور و سن
 گلہ سے بار قباں ہے بزم میں تر
 کب گل کے چمن میں گلشن یکا بار
 یہیں میری انگہ بچوں کے
 نامیہ یہ پہلے کار ہر گز سن پر
 فرق میں یہی ہے منہ مہا
 یہ نام و ظل بہار بہار و زج
 تو اب یکا اوسانی میں جنگ
 اب نغمہ خرابیہ پریشان شیر آئے

اس دہر میں ہرگز نہیں کوئی تر ہر
 اور نقد و عاترا یہ ہے اس بند کو تر
 وینا میں بہتر رے تو ما گلندر
 کیا خوب نصا میں دعا آئے تین
 تا جہج بہ تانہ رے خسرو اختر
 الفاظ و حاکمین نہ کیوں ہو گوار
 تا خار قدرت سے ہون ہلال محر
 اور بو سے رے ہو کی جان با واد
 اور سو کہات ہے قد و نورن یکا بار
 ہر اشک میرا ہے ڈر کنوٹ کے برابر
 گلچین ہر بات ہے نہ خنک
 ہی تار سارا نالا بچوں کی برابر
 ہر گل کے چمن میں لب لبکوں یکا بار
 جو صبح نہوا ہے قد و نورن
 کیا نہ ہے جو نو دہری نصرت کے برابر

کہا صلح ستاون باکسین اہل غنہ
صدیق حسن خان ہی فریاد
دربار میں کر دے کی عمر شیخ فہر خان

یہ مطلع ہے شکر گردوں کا
اور فہم فراست عین غزلوں کا
خدا مین رہی عین جہانوں کی

افضل سے تری یہ ہر کھانہ و فرم
دشمن جو تیرے سوا کچھ کھائے ہی شرم
بی نام دشمن ایسے کچھ بیزار ہیں

ہر نیند و رگاہ میں ہماروں کی یاد
 بگھنتی ہے ہر اک اپنی کوتاہی کو
 اب باغ و محل اور خواجہ ہماروں کی یاد

ہر شمع وستان دم بجالی اعداء
نسیان ہے جو جیسے کج اگر کچھ کھینچ
بہر دی گھر و محل سے خند بارگاہ

اور عقل و فراست میں ہندوؤں کی بہت
اور بھگت کرم تیرا یہ سب جو کچھ برابر
کچھ کھل گیا تھے گردن کی برابر

ہر لحظہ حاضر و ناظر کی طرح
احبابِ سدا تیرے رتنِ خرمِ شان

بجلی گریے اللہ کی یہ دعا عورت کا بار
اور رومی حدیث ہو تو تیرا فیض
نہ لڑا

که الحذر در سیکوید باز است هنوز
شیفت شبک میسرین حریفان شد
ساق ماه و ششم بر سره باز است هنوز
مطرب شوران لغز و ساز است هنوز
اشتباهت در شوقن باز است هنوز
طاهر طاهر شد و صوف بدن زار است

شب گذشت انجمن ماه رخسار پیوسته
قصه زلف فرو بسته دراز است بنزد
ش به حسن ازل روی حقیقت بنمود
دل دیوانه به برای مجاز است بنزد
معا خان به هم ارباب غریبات شدند
زاهد گم شده پابند نماز است بنزد
صفت آن شمع ستم پیشه جفا می سازد
وزن دل شده بر لحظه نیاز است بنزد

حرف سیم

قصه در معنی ^{نخستین} آرام ماه خاب امام رضا علیه السلام

از کرمای عظیم قد و سر	دیر کرد بر بزرگای طاووس
باز آید بجهان فصل بهار	عالم از نمک گل گشت بکوار
از زیاده وین بسوزد شکر زنگ	روی کلشن شده کج ماکو
یکجهان چه شربهار است و کز	به هم رفت خزان و خوسر
را بپ از قوت تاثیر بهار	بامی و نفوذ وین به ماکو
در ب تیز زو فور کل و بار	مثل کلاسه عیان به خج و کز
متیو و یک ربعه فرج	نرم رفتار مثل جامه کز
در نظار و قلعه جبهه	در شک مشوقه دکنین بام
یک طرف چه چیز است بیک	بسر و زاف و محو کز
یک طرف غمت ثابت	بادب معج سراجی به طوس
قد و کوب روح و نفوس	نه دین بر تقیر و شکر
بوی غلغله امام به شرم	شع وین به نور و طابو کز

سفر علیجان جوهر
 کج ذلالت و صدمه کس بر تن سکتا
 گویا که سیه و سیه شمع کوی ابرو
 کو بختی هر روز بایا کوی دست
 ز اید تو کبوتر بر منان بوسه سکتا
 با شمع ز شمع ز شمع ز شمع

منع
 شمع ز شمع

چون ز من جو شمع خفا
 موت سکتا و بنا پوشیده بود بر الحسن
 به صحت بر جو میجو در حرم در باغ خضر علی قان
 بر او نه در دست
 بخت و سر حد پوشیده شد سید سراج الدین
 در دست بر او نه در دست
 الا ان اولیاء الله لا خوف علیهم ولا هم یحزنون
 از حوز منقول ای کرم هر خلق مثلها فی البلاد
 شمشیر که کلمات اثر حله
 بر ما قاتل که مضبوط سکتا
 کیا را بجهاد مضبوط سکتا
 مصر و متبع احوار
 ۱۸۹۰ ع
 در زمان طلوع زبر و با محبت و با
 شمشیر در دست
 الحمد لله این زبر نه جامه زیبا و در بر کشید
 باغ روح نورا
 نام و نامی تو در دست

ع
که خدمت خیر و ابراهیم

شاعر و زاهد و دوزخ عاشق

طالب خدمت و عزت باشند

دیگر در

حشمت نزد واقعی و شیر و گربه

دشمن تار و پود چرخ آخرت

دیگر در

کعبه و وزیر در بزم سقید

حکیم جهان تو معلوم شد

دیگر در

بچه کوی و گنجای و کشای دیدم

چار سوی بشت حبت بار اگر دیده ام

که کلام خیر و ابراهیم

و بچه مفید خوش گوی

که دیدن دوست قلب سرور

موسوم با بکده العلوم است

در زنگ شمال در منشور

تصیف خود و طبع فرمود

سر حلقه عالمان شنید

علاقه هر چرخ سیوی

در بند و عرب بفضای کور

فنا و عهد و هر بچه رازی

پر نور و شمع چو جان طیفور

نواب کریم شاه گفت

صدیق حسن امیر منصور

امروز برون و چون خانق

به پال ز فیض دست محمود

ف

با حشمت و محمد باد یارب

تا یسخر تمام دین صحیفه

مرقات علوم و دانش افروز

سوره عجم

تا روز جزا و نقره ناقور

حسب ز غرض طبع پر نور

فرمود خدایکوی مجسمه

وله

غزل

دل داد بقدر تو جان بپارس

تا چند بجا نهم و جو تو غافل

از سر تو پی نیدم ای مست تعجب

با شیخ بجان و دل افروز آباد

بجای خود
نویسند

بجای شکر نیز تو چون قد فخر

الضاف بکبر و باد و امار

رویش و این چو بگم گشت پارس

تا ساحل کولاب بگوین سارس

بنام البویب نامور

ز صدف و نام امام حسن

خطایش بزرگ و نامش بزرگ

پرستار و ششمان او

جهان پاوشا اسد اسدا

والله

ز اسب گشته نزار سخن

بود نامور نامدار سخن

بمانا بود شبه یار سخن

بب مرو قد گلزار سخن

تو یی بیکان تا جدر سخن

ز فیض ثنایت در اقلیم بند

شدم کمنده ای سکار سخن

بزرگشون مدح شما

گم رفتم زمین بسجا سخن

بیم ثنا گستر شدم

ظیر زمان و در کار سخن

قد بر روی زمین دوازده گشت

سالار لغمان بود احمر اقم

ایضی شیر زد کز کمر برتر

ملازار حیات تو بود تازه و خور

قاصد نان فدا کرد روز و چو نگر

و او در دست کتاب بنجر عالی و قمار

خلفه ای بر خور و خجالت و لغز

نقد مرغ و بلبل و نقش ماسینه جا و نگار

دست از غم و خورشید و زردن

بے غلغله گفتیم زبان پر تو شمس الهند

ناله ای شاه و اناقه ازین سخن

بر سر بر کامرا بے باغ و اوان افتخار

رفت لاجی بیان از دل و ماگو ی کت

در حوان سحرست و مخلص لغز شعار

و در ناله زار و بخت رسید مرغیب بن خشت گردید قیصه کعبه نواز و صبح پیاد و نواز

بیا پسندیدند و غلغله ستودند و فرمودند که اینک در باب با صواب می نویسم

و بنمایید پایم چون در این روز با صاحبکاران بهار و معمر سعید آمد مستوح

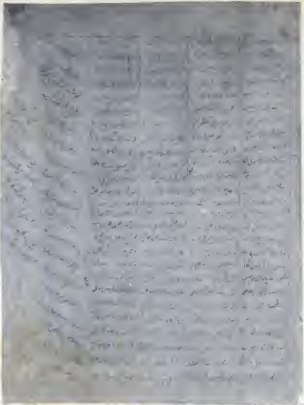
دست نهاده که برب ملک کتم افتاد و در غریب پاخی گرفته خواهم فریاد و آواز

نارین یافته میشود که و دایه بر پشت زردی هم تو افسح گفتند زیر که و خود

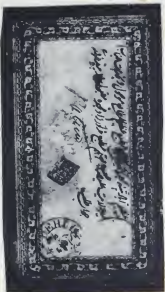
موتی و غائب گنج بود گفته ام و سرایت این خط برای این نوشتار که
بیشتر سوابق نباشند و جزایرش را تخلص صادق و خادم و افق خداوند
من انوار کتب کوشش مر میبایند و السلام حمزه و کسر ۲۸ و ج ۲۹ و ج ۳۰

1998

[illegible]



دروازان صوفی میزبان خانم صاحبہ کے ہاتھ لکھی کتاب کے نام کو کتاب نے دیکھ کر تاثیر پہنچے ہاتھوں سے قلمی فرمائی۔



ایک خط کا نمونہ جو غالباً سہارن پور کے ایک شخص نے اپنے ایک دوست کو لکھا تھا۔ اس خط کا خط لکھنے والا چتر پور کا ایک شخص ہے۔

غالب کی شخصیت

رشید احمد صدیقی

جناب صدر، نواتین و حضرات!

دلی دلوں سے اردو کا آئینہ زہی ہے۔ خیال تو یہاں تک ہے کہ دلی اردو کا وطن اور گہوارہ ہے۔ قریب کا تعلق دلی سے ہے اور جہاں زبان وادب میں ہندوستان کی نگار نگاہ تہذیب کے دلی کی وجہ کی سنائی دیتی ہے، اس کا تعلق ہندوستان کے دلی یعنی دلی سے ہونا فطری سا ہے۔ پھر آپ کی یونیورسٹی نے اردو زبان کی جو شاہکی کی ہے، وہ ادب اور فطرت پرشیدہ نہیں۔ کم وقت میں ایک نسبتاً کم عمر یونیورسٹی کے جوانی سال شعبے کو اس طرح متعارف و ممتاز کرنا کہ ادب اور فطرت کی نظریات پر پڑنے لگیں، آپ کا کام ہے جس کے لیے دلی یونیورسٹی کے ادب اور فطرت کی شخصیت میں۔ دلی کا تعلق اردو سے بھی ہے اور غالب سے بھی یہ کم و بیشا دلوں کا وطن ہے۔ اس لحاظ سے دلی یونیورسٹی میں غالب سائنس کی کادر قائم کرنا غالب کے عقل میں نام کی طرح تھا جو اس طرح ادا ہوا۔ مجھے یقین ہے کہ دلی یونیورسٹی میں اردو کا کام روز بروز توسیع پاتا اور حتمی قرار ہے گا اور غالب کی رسالت سے یہ تعلق زیادہ گہرا، پائیدار اور وسیع تر ہو گا۔

آپ نے سنا ہو گا، بلو شاہ منتخب کرنے کا کبھی یہ طریقہ بھی رہا ہے کہ دراصل اختلاف کے اکابر، انتخابی کمیٹی کی حیثیت سے خزانہ جیسے شہر یا ہا کے صدر و نائے پر بھی ہوتے اور پھر جو شخص شہر میں داخل ہوتا اس کو اپنا بلو شاہ قرار دے گا مقرر وہاں ہی رہے گا اور دھوم و دھام کے ساتھ شہر میں لاتے آج و تخت اور اپنی عزت و عاقبت اس کے سپرد کر دیتے۔ مجب نہیں جس منصب پر آج آپ نے مجھے فروز کیا ہے، اس میں اسی دولت کا احترام کیا گیا جو شاید اس فرق کے ساتھ کہ میری عزت و عاقبت ماحضری و ماحضری کے ہاتھ میں رہے گی۔ دوسرے یہ کہ تو صرف وہی ہیں کہ جن کلمات سے یہ اتفاق کر لیا گیا ہے، ان سے دل خوش ہوا۔ اس لیے اور کہ اس سے پہلے اپنے بارے میں اتنا اچھا لگنا مائے جنم رکھتا۔

جن حوت کے بادشاہ کا ذکر کیا میں اردو کی قانون یا رسم و رواج کا پابند نہیں ہوتا تھا اس لیے کہ ان سے ناواقف ہوتا، کبھی نہیں ان کا خلاف بھی۔ مجھ سے بھی اس طرح کی باتیں سرزد ہوں تو پریشان نہ ہو جیسے، جیسا کہ جسے میں عری نہیں مقلد آدمی اپنی بڑائی کی کو اتنا متکبر نہیں ہوتا جتنی اپنی تعریف سن کر۔ اس لیے کہ پہلی صورت میں باوجود موت و مگر ہوتا ہے، دوسری میں مصلحت پر یوں لگتا ہے کہ مقلد نہیں ہوں جتنا عقلی۔ اس لیے اپنی تعریف سن کر اس دوسرے میں مبتلا ہو گیا جو کہ ایسا تو نہیں کہ آپ نے کلمات جن میں کوئی داری مجھ پر ڈال دی ہو کہ میں ان کی ناپید و قوت میں موجود ہوں اور منتخب اجتماع سے حاصل کروں۔ لیکن اس کا یقین اور اس لیے یقیناں ہے کہ نوجوان، بوڑھوں کو آزمائش میں نہیں مبتلا کرتے، ان کی آمد کے میں دماغ ہوتے ہیں۔

بہ نظر احتیاد یہ عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ آج کی گفتگو کے دو حصے ہیں۔ ایک غائب کی شخصیت دو سرا ان کی شاعری سے متعلق ہے۔ لیکن کہیں کہیں یہ خطاطی میں تو عجب نہیں۔ بہ قصور میرا ہے جس میں غائب کا حصہ بھی کچھ کم نہیں ہے غائب پر سچے قوان کا کلام اور ان کے کام پر جو دیکھیے تو غائب بن جاتے سانسے آجاتے ہیں۔ اچھے شاعر اور ان کے کلام کا حال کچھ ایسی صورت کا ہوتا ہے دیکھو یہ میرے طرز فکر کا بھی تصور ہو سکتا ہے جس طرح نیکو تراشی، شعرا کا ہیست و تراشہ ہے، اسی طرح شاعری میں شخص کو تلاش کرنا میری بڑی کمزوری ہے۔ اسے آپ معاف فرمائیں یا نہیں اچھے مسطور و مسطور نہیں۔

اس صدی کے شروع میں جان شعرا کے اشعار میں انھوں کے گانے اور شائستہ لوگوں کی زبان پر سب سے زیادہ آتے تھے وہ دماغ اور تاثیر تھے۔ شاعری کے عوامی نہیں عام ہونے جسے کہ اس زمانہ میں ایک سچائی یہ بھی تھی۔ اس نوع کی شاعری اسی عہد کی پیش سلامتی کے مطابق تھی۔ یوں بھی اس زمانہ میں شاعری اور عاشقی زیادہ جڑی تھی، جیسے آج کل شاعری زیادہ اور عاشقی کم رہی ہے۔ دشمن میں قلم اڑنے سے عاشقی فراموش ہو گئی تھی۔ ہمارے ان علوم میں کیا کم جو نہ شاعری کم ہوئے تھے گی۔

دماغ اور تاثیر کا یہ زور اٹھانے اور تعلیق دہروں کے ساتھ ختم ہو گیا۔ جدید فنی کے معنی کا کرنے کھنڈ میں غائب کو شہادت کرنے کی کوشش شروع کر دی تھی۔ اس کا اثر میں ہوا لیکن آندہ ہی جتنا کہ اس وقت کے کھنڈ میں رنگ و بلی کی فوٹا نہیں تو ضرور کا ہو سکتا تھا۔ اور جو چیز نے تہذیب الاخوان، سرسید اور حالی کے خلاف زبان اور شاعری کی سیکھا لیگی پر راحت اور حفاظت سے گریز کا مادہ جس شد و حد سے قائم کیا تھا، وہ نئی زندگی کی صداقتوں کے سامنے خاص و عاشق کی دیوار کھڑی کرنے کی بجائے کوشش تھی۔ سرسید اور حالی نے اس ایک طرف جنگ میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ لیکن زندگی اور ادب کے نئے تقاضوں کو پہچاننے اور ان سے عہدہ برآ ہونے میں جو کامیابی سرسید اور حالی کو ہوئی، وہ بڑی نمایاں اور نتجہ خیز تھی۔ دوسری طرف عہدہ نگاروں جن کی ابتدا نوٹ دہیم کا لکے سے ہوئی اور جو رفتی کے معاملے میں کرتی ہوئی دلی کالج تک پہنچی تھی، اس کو مؤثر و مقبول نام کرنے میں غائب کے خطاط، سرسید کے مضامین اور علی گڑھ تحریک کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ہر بڑی تہذیب کے زوال ہونے سے عہد کے کچھ مسائل ملتے جلتے ہیں مثلاً یہ کہ قدیم تہذیب میں کون سے اجزاء یا عناصر ملے ہیں جو نئے عہد کے مضامین کو پورا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور کہتے ایسے ہیں جو اس شہاد کے تعلق نہیں ہو سکتے۔ یہاں پر مؤثر اور ختم ہوجاتے ہیں لیکن جن عوامل میں اس پہلے کو قبول کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے وہ اپنی گذشتہ افادیت اور اہمیت کو قائم رکھتے ہیں اور نئی تہذیب کے صحت مند اور فعال عناصر کو پر و بال دیتے اور میرزہ کرتے ہیں۔ اس عہد پر اگر ماضی کے سچے و سالی عناصر و عوامل اصل کی دھلییری نہ کریں تو اصل سے حال ہو جائے۔

غائب شاعری کا مسئلہ غائب کے ذہن ہی سے شروع ہوا اور اس قابل قدر سرمایہ میں کوئی معقول اضافہ ذکر نا آسانی نہیں ہے۔ حالی نے یادگار غائب کھیں جس نے ادب علم و فضل کو غائب کی شخصیت اور ان کے شعری و نثری کارناموں کی طرف متوجہ کیا۔ حالی نے یہ چراغ کچھ ایسی نیک ماحول میں روشن کیا تھا کہ اس کی نوقت کے ساتھ ساتھ تیز سے تیز تر جھوٹی گئی۔ نوکتر عبدالرحمن چمنوری نے غائب کو اپنی محراب پر بجا دیا کہ سب کی نظری حیرت اور مسرت سے اس کی طرف مرکوز ہو کر

رہ گئیں۔ انھوں نے مغرب کے اعلیٰ شعراء اور محکمہ کی مجلسوں قائب کو کاکڑا کیا۔ ڈاکٹر سید محمود نے ان کو ایک تحفہ وطن اور انصاف پنے کی حیثیت سے روشناس کرایا۔ ڈاکٹر عبداللطیف کے اختلافی مباحثوں کے ساتھ غائب شناسی کا یہ پسوا لگے بڑھتا رہا۔ جن میں غلام رسول عمر شمس، نور کام، مدیش پرشاد، ملک دام، احتیاج علی عری، خلیفہ عبدالحمید، دوسرے منتقد معنیین اور اہل قلم لکھنے آتے ہیں۔ تنقید و تحقیق کا یہ کارواں بدو مرگم مغرب ہے۔ اسی طرح قائب کے اردو کلام کی شرح لکھنے والوں شمس خلیل، نظم جہاں علی حسرت مولانی، نظامی دیتھو وچکی، سنا تھوکی، جعفر علی خلیل اثر، جوش میانی، نیاز چیموری، آغا محمد باقر اور بے شمار دوسرے اکابر کے فکر و نظر سے ہم روشناس و مستفید ہوئے۔

خیال ہے کہ ڈاکٹر سوسائ کے اردو غائب کے اردو کلام پر تقریبی شرحیں لکھی گئیں، اتنی ہندوستان میں اردو بیا ناری کے کسی اور شاعر کے کلام پر تصنیف نہیں ہوئی۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ قائب کو لکھنے یا سمجھانے کا مطالبہ حرام اور غواہی دونوں میں کشادگی رہا ہے۔ ہندوستانی میں اردو کے اکابر غازی شمس کے کلام کو لکھنے میں دیر سے لگے لوگوں کو باہم زیادہ وقت نہیں ہوتی تھی۔ یہ بھی قریب قریب اس ہے کہ وہ غازی کے کلام کی شرح کے مقابلے میں قائب کے غازی کلام کو زیادہ قابل اعتناء سمجھتے ہوں۔ دشواری اس وقت محسوس ہوتی ہے جب قائب نے غازی کو اعلیٰ سطح پر درجہ راست اور کثرت سے اردو شاعری میں داخل کر کے اس کو اعتبار و اہمیت کوئے اور نئی دہلی دینے کی کوشش شروع کر دی۔ اردو جاننے والوں کا ہم جہت اس انداز کی شاعری کے لکھنے سے مسزور وین ششٹی تھا۔ دوسری طرف قائب کے اردو کلام سے ان کا اتنا گرویدہ ہر چہ تھا کہ ان کی غازی آئینہ شاعری کو بھی لکھنے کا خواستگار بنا۔ اس لیے اردو کلام کی اتنی شرحیں لکھی گئیں اور قائب کے متفرق اشعار میں معجزی بحث میں آتے رہے۔ قائب سے روز بروز بڑھتی ہوئی عالمگیر عقیدت کو دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ قائب شناسی کا یہ جہاں ترقی کرتا رہا ہے۔

قائب جہادی تنقید و تحقیق کے لیے بے مردانگی عشق کا درجہ رکھتے ہیں جس سے عہدہ بآئینہ کے لیے جہاد سے بہتر فیہو نے اپنی صد جیتیں صرف کی ہیں۔ قائب شناسوں کی اس صف میں کیسے کیسے فیہو اور عزیزوں کے کیسے کیسے جہاد میں جی کے کاڈول کے شام کے لیے اس علاقے کا دامن تنگ ہے۔ پھر اس جہاد کی خوشبو کیسے کیسے دیا دیا صد میں پہلی ڈاکٹر صاحب نے تبلیغ شرکت کا دیوالی بولنے سے دیر این غائب کے شاید اب تک سب سے خوب صورت پاکٹ ڈائری کی اشاعت کا انتظام کیا اور شمس جہاد کاٹو کے وہ شمس آقا کی تصویر بنائی جو دو توں کلمہ قائب کی اہل شخصیت کی جگہ پر کرتی رہی۔ مسزوروں میں مہاراشٹری چٹائی نے ان کے شمس کو مرتق کا پیرا دیا۔ ملک کے نامور مسزوروں نے قائب کی عزلیں گائیں۔ قائب کی نظم تیاک گئی اور مقبول ہوئی۔ شاعروں اور افسانہ نویسوں کا سزاوار بنایا اپنے ملک کی مسزوروں سے باہر بھی قائب شناسی کی تحریک جنم لیتی رہی۔ ازبکستان سے سکروہ دودار محکمہ ملک قائب کی شہرت صوبہ در صوبہ چلتی چلی گئی۔ سوہریہ جیسی اسی کی شاعری اور شخصیت کا بار دیا سزاوار کی اوقات ہے!

ہمارے ادب میں غائب اپنے ذہنی اور ذوق کے اعتبار سے منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ ذہنی کی خوبی کا سبب اس کی بیا ناری اور اس کی دسترس ہے۔ اس سبب سے قائب اور اب کے مسزور کا جائزہ لیں تو قائب کی فوقیت واضح طور پر ثابت ہوتی ہے۔ غرض ذہنی کی تربیت کے طبع کو ظاہر کرتا ہے۔ اس سبب میں غائب کی شخصیت اس بے نظیر خوش مذاق اور خوش سلیقگی سے ظاہر ہوتی ہے

جو ان کی شاعری کا عطر و عتیقہ ہے۔ فاقہ کے غیر معمولی شخص اور شاعر ہونے کے بارے میں کوئی شبہ کر سکتا ہے جب اس کی گواہی دیتے ہیں ان کے حید کے تمام معتبر و محترم شخص نام نہاں ہیں۔ اعلیٰ ذہن، ذوق اور ظرف کا جتنا تقاضا ہم آہنگ اور جلیں مترسقا فاقہ کے بیان میں ہے وہ بلاشبہ آفتاب ہمارے کسی اور شاعر یا ادیب کے حلقے میں نہیں آیا۔ ان کی شخصیت اور شاعری اجمالی تزیین کا رنگ کا ایسا سرچڑ ہے جو اعلیٰ تخلیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کی مسلسل گہرائی کا ثمر ہے گا۔ اس کی شادابی اس کام کے متقی ہے جو اب تک غالب پر چڑھا ہے جس کی بنا پر ہمارے شہزاد اب میں نابینائی کی ایک مستقل مثال کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے جس کی ذہنیت اور رفتار کو دیکھتے ہوئے اس بات کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ باقاعدہ تدوین و تفسیر کے لیے مستند باب نگاروں کی مدد سے اور خود سے ایک جامع مضمون تیار کیا جائے۔

اس سلسلے میں آپ کی توجہ A COMPANION TO SHAKESPEARE STUDIES کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں جو ۱۹۳۷ء میں انگلستان میں شائع ہوئی تھی۔ جس میں کچھ پیچیدہ کے حلقے مستند کاموں کی مختصر تاریخ، عالمانہ اور مہارت نویس و تشریح و تفسیر کی گئی ہے جس نے تعلیم پر ملاحظہ کرنے والوں کی رہنمائی میں پیش کیا ہوا ہے۔ ہمارے بیان فاقہ اور آفتاب پر اس قسم کی کتاب کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ کام نہایت امیدوار اعتماد کے ساتھ پیش کرتی رہی کہ شہزادہ کے ہر وارث کو ملے جس کے ذوق و استعداد اور ان کے سنے اردو میں اعلیٰ اور ادبی کاموں کا نہایت اعلیٰ اور امیدوار فیاضیت قائم کیا ہے۔

فاقہ کے سوچنے اور کہنے کا انداز اس وقت کی اردو شاعری کی روایات سے علیحدہ و اجنبی اور بند تھا۔ وہ جو کچھ سوچتے تھے یا جس طرح سوچتے تھے وہ اتنا ہندی و اسلامی نہ تھا جتنا اچھی۔ عقیدے اور ذہنی دونوں اعتبار سے وہ عقلی کے استے ناکل نہیں معلوم ہوتے تھے جتنے ہم سمجھیں۔ ان کا انسانی آفتاب کا انسان تھا نہ جتنے گا۔ وہ کلچر غالب کا تھا اور فاقہ اپنے ہر قول اور فعل کا جواز "اوم ناوہ ام" میں نہ صرف ڈھونڈتے تھے بلکہ اس پر فخر بھی کرتے تھے۔ کہتے ہیں،

خوسے آوم دارم، آوم ناوہ ام

آشکارا دم ز حصیاں میں سنہنم

غالب کا انسان جتنا ذہنی اور جسم کا تھا، اتنا انشاق و افتاد کا نہ تھا۔ اس سے اختلاف کر سکتے ہیں کہ زندگی بھر ان کی نظر کیا تھی اور کہاں تک تھی۔ زندگی سبھی جہاں تھا جو آفاقیوں کی آنکھوں میں تھی، کیا محب اس میں اس جہاں کو بھی داخل ہو۔ آسودگی اور ارتقا کو صرف اختیار و فیض کی زندگی میں میسر آتا ہے۔

تھا جتنا ہے کہ غرض یا علم کی روی اختیار، یہ ان کے اوپس نہیں غرض جو جس کے سر سے دفتر و جست کر کے برآمد ہو گئی تھی۔ اس کے ہندوستان کے علوم پر سکا کہ دیوس کی عقل یا علم کن باقی رہ گیا تھا یا ایک خاتون کا بدلتا رہنے سے دیوس نے کیا محسوس کیا۔ اس کا بھی پتہ نہ مل سکا کہ اس حادثے کے بعد دیوس کو آپس میں خانہ فقیں ہو گئے تھے یا پہلے سے تھے۔ یہ بہت دلوں کی بات ہے۔ اب یہ دیکھنے میں آ رہا ہے کہ عقل ہی نہیں بلکہ شاعری کی روی و رویاں بھی ایسے لوگوں کے سر سے منتقل ہو رہی تھیں جن کے لیے دنیا بھر اس کے لیے ضرور ہے نہ اختیار کی۔ فاقہ کے زمانے میں نہ ایسے دیوس تھے نہ مستزاد یا آفتاب بلکہ شاعری اور شخصیت دونوں

کو اُٹھائے، سوجھنے اور غور کرنے میں کافی پناہ بھی کرنا پڑتی تھی۔ غالب کو خاص طور پر اس عمل سے گزری پڑا۔ اس لیے کہ سبھی لوگوں کی شاعری سے انہوں نے بڑا کٹھن اٹھایا اور کچھ دنوں میں اس میں سیر رہے۔ اس سے بالکل مختلف نوعیت کی شاعری کے لیے اپنے آپ کو تیار کرنا پڑا جس کا انہوں نے بڑی سادگی سے اعتراف کیا ہے۔ اس وقت کی دلی تہذیبی و ثقافتی ماحول میں کسی انکلوڈین یا جے ڈاؤنی کو گرامر نہیں کر سکتی تھی۔ ہر حکیم تہذیب کے نزاع میں یہ کوثر نظر آئے گا جو بڑا ہی سخت گیر ہوتا ہے۔ غالب کو ان حالات سے اپنے کو سزا دلانا پڑا۔ ان کی بچپن میں اس اعتراف کرنا پڑا ہے کہ انہوں نے صورت حال کو پہچانا اور اپنی شاعرانہ صلاحیت کو وہ رنگ و روخ دیا اور ایسی بیانیہ حاصل کی کہ ان کے ادب میں اور سب سے بڑھ کر عورت حاکم کو ٹھٹھا پڑا۔ ان کی شاعری اور نقادانہ بازی نے ان کی حالت کو دارالحفاظ کے بغیر دور کا ایک جہم یا ضامن مانھ کر بنا دیا ہے اور میر خیالی ہے کہ اس ملک میں مرزا پر عباسی نظم و شعر کا خاتمہ ہو گیا اور آندو نظم و شعر بھی ان کا کچھ کم اچھا نہیں ہے۔

غالب کی طوفان اور عفران شہاب کا زمانہ آخر میں گزرا جہاں وہ پیدا ہوئے تھے۔ بچپن میں باپ کا سایہ سر سے اُٹھ چکا تھا لیکن اس کی وجہ سے ان کو زندگی کی کوئی سختی یا محرومی بھیجی نہیں پڑی۔ ان کی شہمی پر بچپن اہل نظر نے بھی نفسیاتی امور کو مدد دے کر گناہ باریخیالی کیا ہے۔ ان امور کے بچے خود صحیح ہونے میں کام نہیں لیکن ان کا غالب کے شعور پر اس طرح اثر پڑا ہونا کہ وہ اس میں کمتری، رنگیت، خود بینی، خود کوئی یا دوسری نفسیاتی شوریوں کے شکار ہو گئے، درست نہیں معلوم ہوتا۔ کچھ آتش میں مریضہ و آسودہ حال گھروں کے بچے کے تقریبی و تمیز کے جس ماحول میں زندگی بسر کرتے تھے، اس کا غالب کو بھی بہرہ و منفرد تھا۔ اس عہد کا ذکر غالب نے جس طرح کیا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے تیغ و ترش کا کیا گھڑا انہوں نے اعتدال سے زیادہ ترش کرنا میں جھڑپا۔ ہر نیم روز دنیا انہوں نے اس کا اعتراف کیا ہے۔ نصرت میں ایک قصیدہ کہا ہے، جس میں ابتدائی صبح کے بیش و طرب کی جھلکیاں جلتی ہیں۔

اکی ٹہلیم کہ در چہستان بختاوند	ہوا شہابی کی شمع مکرر بہار
ہر طبع از دلم بختاوند شگفتگی	طبع نسیم جود گل داشت پیش کار
ہوا ہر ذوق و متی و مہر و مہر و نو	ہر سترہ شعر و شاہ و شمع و دھار
بختیم بچہ ہر شہر تیاں بیفتا ند گل	نسیم پائے عنیاں یکشہید خار
وقت مرادوان کوثر و دھاسین	بزم مرادوانت فردوس و درگاہ

اس کے رد عمل کو یوں بیان کرتے ہیں۔

اکٹھ نم کہ رنگ ہر دم نمی رسد	تیر نہ بخون و وہ نشوم ہر بار
نور کو تم پر شہب شہب ہے کیسی	بہار از خیمہ و شہب تاریکی مزار

ژولیاں انداز وافر کے اعتبار سے غالب کے بچے مثل کہ دو قلعے سے تازہ و دریاں بہاؤ ہوتے دلی سے یہ ممکن تھا نہ جلتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کتنا اسے یا اختلاف احوال کی مصوری میں غالب کو موقع و موقع کی کام میں کھٹنے پھٹنے پر کتنی غیر معمولی حدت

تھی۔ اسے چل کر رکھتے ہیں، انکار عرصے کے گوشت ان جنوں۔ یہ بیان کہ میں نے ایام دستاں قشیش میں شروع ایتر مائل تک پڑھا بعد اس کے جو وہب اور آگے بعد کرفتن و غور اور پیش و پشت میں جھکا ہو گیا۔ ایسے قسیم کو اپنے قسیم ہونے کا احساس ہو سکتا ہے اور بعض قسیم ہونے کی بنا پر وہ کسی انبیائی مارنے کا شکار نہیں ہو سکتا۔

غائب کہ جس نے غائب بنایا وہ انکو نہیں، وہی ہے۔ اس وقت کی دلی میں افراد اور اور اسے تہذیب کا درجہ رکھتے تھے۔ یہاں آنے کے بعد ان کو جن مرحلوں سے جس طرح گزرنا پڑا، وہی ان کی برت و شخصیت کے بنانے میں نقش و نگار میں جسے مل گیا۔ مرحلوں میں سر فروشت کے نیزے یا سیدھے تھو گئے کو بھی کچھ کم داخل نہیں ہوتا۔ دلی میں ان کو شادی کسنی ہی میں ایک خریف اور کھانے پینے گھروٹے میں ہوتی۔ خود وہی زندگی اس کی ہوا نہیں، وہی میں ان کی شاعر نے بھی مست و مبالغہائی۔ اگر وہ میں ان کی زندگی میں بے غور و نا میں گزرتی تھی ان کی بہت کچھ معلوم دلی میں ہو گئی۔ اگر وہ میں نے ایسے شخص تھے دلاور اور غائب کی جیسے کو پہانتے اور اس کو تربیت دے سکتے۔ یہ ناز دلی کے تنہا ہی عرصہ اور یہی ذوال کا تھا جو قوموں کی زندگی میں بڑا اہم ہوتا ہے جس کے اسے میں کہا گیا ہے۔

آئینہ نو سے ڈرا، طمسہ نہ گنج پہ آڑنا

مزل کی کشن ہے قوموں کی زندگی میں

غائب دلی پہنچے تو اسے ایک عظیم تہذیب کے ستاروں اور خرواں کا سمروہ پایا ان کے لطیف و فی سے اس کے ہام دور مشور تھے۔ ان میں سب سے زیادہ وقعت تھو مقلی اور اس کی ان گزافہ روایات کی تھی جو اس کے سب سے زیادہ بے دست دیا اور قابل دھم خرواں کے منصب کو حاصل تھی۔ مثلاً انھیں میں شاہ غلام علی، مولانا احمد فرید الدین، حضرت بہادر مولانا کو فرید الدین۔ کھان میں عجم جس اور کھان، عجم صادق علی خاں، عجم کھان خاں، عجم نعمت خاں۔ کھانے دین میں شاہ عبدالعزیز، مولانا محمد عبدالعزیز خاں، مولانا فضل حق امشاہ رفیع الدین، مولانا محمد کھیل، مولانا نادر حسین۔ شہر میں نواب محمد ضیاء الدین، احمد خان، عثمان، و تیر میر نظام الدین، منور، اشاہ نصیر دوق، عارف، اموی، مصباحی، فیضہ وغیرہ۔ ان کے علاوہ کسنی درگاہ میں آستانے اور تنہا دے تھے۔ ان کا ذکر غامی طور پر اس جیسے کیا گیا کہ یہ اشخاص اور ادارے وہی کے خصوصاً درگاہ، ریدار، اخلاق و اقدار کے نگران و نگہبان تھے اور اپنی اپنی جگہ پر سرسٹائی کے ذوق و تندر کا اس سے کہیں زیادہ قوت و اعتماد کے ساتھ سمجھا دے ہوئے تھے جو بالکل کے اعلیٰ سے اعلیٰ ملی، تعلیمی، مذہبی اور دین و دنیاء کے طریق کی تہذیبی بہترین عمل نہ کر دیا۔ انہوں نے حکومت اسکا کہہ رہے تھے کہ ان میں سے کبھی نہیں بن جاتے۔ یہ ضرور ہے کہ اس وقت کی دلی کے مقصد میں بالکل کہ دلی کہیں زیادہ ہے کہ ان دے اہل جہر گین سماں یہ ہے کہ ہر عہد کی طرح یہ عہد میں اپنے طوائفوں کے ساتھ اپنے اہل اس خضر کیوں نہیہ لانا۔

غیر کی ہوا میں اپنے ساتھ ماضی، صفت، گنگا، عکراتی اور عکبر وادی کے نئے نئے فقرات قائم۔ مذہب و اخلاق کے صحیفوں کی نئے مسرے سے رون گزرائی کی جانے لگی۔ نئی صداقیں نئے جلیق قائم، نئی کڑوؤں نے انسان و انسانیت کے ذوق کے لیے نئی ششیں دکھائی گئیں اور نئے فن و ریاست کیے۔ اہل علم اور اصلاح دین کی فکر کی نے مغرب کو جو دلازہ تازہ دیا تھا جس سے وہ دنیا کا عظیم جدید قرار پایا، اس کی حرکت و حمارت ہندوستان تک پہنچی۔ شاہ ولی اللہ سے سرینیک تک مذہب و معاشرت کے تصور میں جو تبدیلیاں

برغریاں کبار و استہتم	دھم اگر غشت خود پر استہتم
دامن ادکف کھم چگونہ ویا	غلاب و عرق و تقیر ہی را
خاسر روخ و دوائی معنی را	آب نظیری جہاں معنی را
انگہ سے کورہ ایں موافق را	چہ شامہ قتل و موافق را
دل و باغ فرستہ اسباب ست	شرق و وقفہ رخائے جہاں ست
میخروم خویش دایہ مسلح و سبیل	می سرایم فرستہ دین تہیل
گر پر ایش غزا ہم گفت	ستدی شامہ پیش غزا ہم گفت
لیکن از من ہزار بار بہت	از من و کچھ من ہزار بہت
من کف خاک داد سپر منہ	خاک داکے زندہ پھر منہ
مرحبا ساز خوش بیان او	خفا شور و غمستہ دانی او
نکوش آب حیات را ماند	درد دانی فراست ماند
نخرا و نقش بالی ملاوی ست	آغاب نمرات و تلموی ست

آخر میں کہتے ہیں۔

دھم ہوا و سبے گناہی ما!

اس مثنوی سے پہلے دھم ہو گیا۔ غائب نے سفارت تو کر لی لیکن اپنا موقف نہیں بدلا۔ چنانچہ مثنوی میں جو کچھ کہا گیا ہے، وہ اس پہنچنے سے کم استعمال آگیز نہیں ہے جس سے مناقشے کی ابتدا ہوئی ہوگی۔ تقریباً چالیس سال بعد مرثانے تالیف بردان لکھی جس میں بردان تالیف پر کثرت کی گئی تھی۔ اس پر بھی فتنہ برپا ہوا۔ خیال یہ ہے کہ غائب جیسے غیر معمولی تعلیمی فائز کو تحقیق کے میدان میں نہیں اُٹھنا چاہیے تھا۔ غنت، انفرادی، معاشرہ و فرد کی ادبی شاعری کی جولا نگاہ سے مختلف ہے۔ غنت میں تحقیق کام نہیں دیتی، تفتیش و کاوی جوتی ہے۔ غنت نویس پڑھی چھائی بیچ مختلف و متعدد حالات و عظیم ذہنی کے اصولوں اور انفرادی جملہ صفتوں میں کو ملتے ہو کر حکم ملاتا ہے۔ اس نوعیت کے مسائل میں اہل زبان ہزار آتا کام نہیں دیتا جتنا زبانی کا حق و جبر ہوتا۔ خیال تو یہاں تک ہے کہ اگر غنت کے معاملے میں زبان دان خبریں اہل زبان کو امتیازات دے دے دیجے جائیں تو زبان و ادب میں اُسے دلی انتشار و غفلت کا سامنا ہونے لگے۔ غنت کے کاوی کثرت و تفتیش پر زبانی زبان ہوتے ہیں۔ حدیث کو انتظام دینا جو ذخیرہ کی کو کر کر کے عیلہ دکنے میں اسی طرح کی کچھ صحت رکھتی ہے۔

غائب کا کھلے کاسفر خوشی کی بازیافت میں رہا۔ اس سفر آگیا لیکن وہاں اس کو دکانی کشیتوں سبزہ زار و سطرہ "ماز میں تباہ ہوگا" میرہ اسے "تازہ و شیرین" اور "باہرہ" اسے تاب و گوارا اسے آشنا ہونے کا موقع ملا جس سے وہ بہت مسرور و متاثر ہونے لگا۔ اس زمانہ میں انگریز اور انگریزی حکومت کے وہ دہسے اہم مراکز حکومت اور ملی تھے۔ غائب کا ان سے باہر راست سا ہوتا رہا۔ اس وقت تک غائب انگریزوں کے مسافر اور شاعر نے غائب کی عظمت اور دور و زار اہم مقامات کا سفر نہیں کیا تھا اور زندگی و زمانہ کے تجزی سے ہوتے ہوئے حالات سے وہاں

نہیں ہوا تھا۔ سرحد نے اگر کبھی اکبری کو مدد کیا تو فاکب سے تقریباً کھینے کی فرمائش کی جسے خواجہ آزاد کرنے اس نمائش کے ساتھ ہوا کیا۔
 ”مردہ پروردن مہلک کا نیت کھتے ہیں“

کس طرز شدہ گیتی ایں متاع	خواجہ ماجہ بود امید افتخار
صاحبان انگشتان را نگر	قیومہ والہا تر ایشان را نگر
تا چہ آئینہا پدید آلودہ اند	انچہ ہرگز کس ندیدہ آلودہ اند
دارو دانش را بھو چوستہ اند	ہند را صد گنہ آئین ہستہ اند
از دھانی ذوق ہندو آمدہ	بادو مسک ایں ہر دو چہ کا آمدہ
نظر ہائے زخم از ساز آلودہ	حرف ہوں طائر پہاڑ آلودہ

فاکب کی شخصیت کو کھنے میں بہت بڑی درجہ تعصب یا خوش عقیدگی سے ملتا ہے اور چند ہندو ان کی فتنہ پر دہشت کا ہنر میں ان کو اپنے نسب پر بڑی فخر خاص کا بڑا اظہار و اعلان کرتے رہتے لیکن زیادہ ساز گار نہ ہوا۔ اور جو کوشش کے وہی میں اس صلیب زدگی کی گتہ پہنچا ہکے جس کا وہی کے اکبر کے ساتھ وہ بے کاستن کھتے تھے۔ یہ عروسی ان کی سیرت و شاعری ہذا ملاز مہی، سیرت پر زیادہ، شاعری کم۔ ان کی شاعری میں وہی تب ذاب اور غور و فرائی غنی ہے جو کلاسیک شاعروں کا اختیار سے نہیں بات ان کی سیرت و شخصیت کے لیے میں دھوکے سے نہیں کہی ہا سکتی جس میں وہ سلاست نہیں مگر جو سپہ پو بہ ہلکے ان کی صفت ہے اور جسے فاکب اپنا سر زینہ انگار کھتے ہیں چنانچہ انہوں نے اپنا دستہ علیحدہ نکالا۔ جنہیں بول بھی روٹی علم سے پیشہ علیحدہ ہی ہے۔ فاکب کے غیر معمولی جنہیں ہونے میں کلام نہیں۔ اس طرح ان کا علیحدگی کا رجحان بھی معمول سے زیادہ بڑھا ہوا تھا۔ ایک جگہ تو یہاں تک کہ کھتے ہیں۔

فرسودہ رہبہاے عزیزانی مسدود گزار
 در گورہ فرخ خوان و بیزم مسدود برقص

فاکب جیسا بھی تھے، مسلمان، مومن، مومن سب جہدیں۔ انہوں نے محمد اہمت و محبت میں عقیدت کے جو بے پیش کئے ہیں اُنہی سے انہوں نے لیکن ان کی شخصیت کا یہ پہلو تھا انقیاد و طاعت کا ہے، اتنا کھو و جھیل کی ہندی و برائی اور عریانی و بھیر کا نہیں ہے۔ وہ شاعر اور شخص دو ذرا قہارت سے بھی ہیں بلکہ کے دو ذرا دامن میں، ہر دو سب و جا سب، جام و بھیر، آتش کوں اور لالہ ناز و لالہ ان سب کے دم و دیانت کی رو سے۔ اس کا برشا ان کے اردو کلام یا خطوط میں اتنا نہیں جتنا فارسی کلام میں ملتا ہے۔ فاکب کے بھی نہاد ہونے کی تائید میں ان کے اعتراضات ملاحظہ ہوں۔

یہو فاکب عندیہ لے از گشتان جسم	من و غفلت طوطی ہندوستان بامیش
فاکب ز ہند نیست تو بے کہ کئے کشم	گونی ز اصغاری و بہرست و تمیم ما
کہ من ہر کس بادہ طبعیت کہ فاکب	پیمانہ و ہمیشہ رسا نہ جسم را
تا داں حریف مستی فاکب مشکو کہ او	قدو کی کشی پیا لہ ہمیشہ ہرہ است

بہر اس کا رفتی دہریز کبابی آشکودہ ویرانہ و بختہ خرابست
 ساقی، اس کے دو شہر بنے، بیامانی آئینی ہم تازہ کی
 بہر ویرانے دروہی فرست بہرام از نے سروی فرست
 کہتے ہیں۔

دھونڈی نشنام، درست و مفہوم
 بنیاد کی بجلی چوسرئی میں عریست
 نقاب کے کام میں آتش نفس کی جو ایک زریں سے شئی ہے، وہ بھی آشکودہ ایران کا معروف ہے، چند شایں ملاحظہ ہوں
 دم مسعود و زور و قوت نقاب نامش بیگویم
 بخش یعنی نظم میں دادہ ام آذر نشانی را
 سلا و قدرت و غم و صبا پر آتش بانی تر مستور رہ بزم طسوم را
 شراب آتش زور و قوت در خام، بود کہ ہم جارش تھلک سیورہ و لایم سخت
 از آتش بہر اس نشان مید و مازن سونہ کہ ہنگام ز قور و ظم ریم است
 عمر با چرخ جگر و کجگر سوزن چوں کی از دودہ آذر نفساں پر خیزو
 سینہ کشوریم و خطے دید کا تھا آتش ست

بعد ازین گریہ آتش را کہ گیا آتش است

آؤ وہیں بھی اس سوز و روں کی شایں کثرت سے ملتی ہیں۔ لیکن نسبت کم۔ نقاب اپنے خدائی نژاد اور بھی نہاد ہونے کا اعجاز میں کثرت اور جہن واضح طریق پہنچنے خدائی کام میں کہتے ہیں، آؤ وہیں بھی کہتے ہیں۔ اس کا سبب ممکن ہے کہ چونکہ آؤ وہیں دعا میں مسئلہ آتش نفس، شہری روایات اور صاف شہری معنیضیات کا کٹا کر کرتے ہیں جو دلی میں قبول تھے۔ لیکن نادر میں ہی ان کا ذہن تعلیم ایران کی طرف چلے اختیار متعلق جو ہوا تھا۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ وہی میں زندگی کا دہلے کے کھانے صید یا اپنے مقام کے مطابق نہ پا کر انہوں نے مجرم میں پناہ لی ہو۔ ان وجوہ سے میں نقاب کے خدائی کام کو جہن میں غزل قصیدہ بشعری سب شامل ہیں، کریمیت مجرمی آؤ وہ کام سے زیادہ ان کا ناکندہ بگھنا ہوں۔ اس سے یہ گنا قصور نہیں ہے کہ نقاب کی جو عظمت ہے اور جہن ماٹیر پیا نے ہات اس کا اعتراف کیا جا رہا ہے وہ تمام قرآن کی اصلی آؤ وہ شام کی کیا ہے۔ اپنے آؤ وہ کام کا اعتراف خود نقاب نے کیا ہے اور اسی دعا کے ساتھ جہن سے کسی وقت انہوں نے اپنے مجرم آؤ وہ کو جسے دلک بنی است، بتایا تھا۔ کام کا ناکندہ بگھنے کا مطلب یہ ہے کہ نقاب کے اعتقاد و افکار اور ذہنیاتی زندگی کی جو تہائی اور دہر بیان و روانی میں گئے مجرم ہونے کے خدائی کام میں تھے ہیں، دعا ہی کے آؤ وہ کام میں کم ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جہاں تک انسان و کائنات کے وابستہ و مربوط و متعلقہ انسانی ان کے جہن پاز آخری کا تسق ہے، نقاب کا شہد دنیا کے نقاب شاعر میں

ہو گا۔ لیکن اگر زبوری اور میں اس کے بیانات اور طریق عمل کو حقیقت کے سایہ میں نہیں، عقل کی مدد غنی میں پختہ تر ہو گا۔ پختہ آج کے مشرب اور انسانی دوست جیسے میں کوئی فرق نہیں آتا۔

اس خیال سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ غائب کے کام میں اس کے پاس میں اور جہد کی تصویر یا زنجانی تھی ہے۔ اس طرح کی زبوری غزل نہ پسند کرتی ہے نہ قبول۔ وہ نہ اختیار ہوتی ہے نہ تالیف یا ذکر۔ اس میں باطن کے احوال کی مصوری تھی ہے نہ کیج یا ذکر۔ اس میں باطن کے احوال کی مصوری تھی ہے جس کو اچھا شاعر اپنی شخصیت میں ڈھال کر اس ادارے خاص سے پیش کرتا ہے کہ ماسی کو وہ اپنے احوال معلوم ہونے لگتے ہیں۔ یہی شاعر کا کام اور اس کی شاعری کا کھڑ ہے۔ اچھی غزل وہ ہے جس کے بیشتر اعضاء خوش خیال، حسین معانی اور چھپائی کے اعتبار سے غریب مثل بن جائیں یا بن جائے کہ ان میں سلاست ہو۔ اس قافیہ کا ایک شعر یہ بھی ہے۔ اسی عبارت کو پیش نظر رکھ کر میں نے غزل کو اردو شاعری کی آبد کھا ہے۔ ایک ٹیپ خیال اکثر آتا رہتا ہے کہ اگر ہندوستان کی دوسری زبانیں اپنی اپنی تینیس، دوش و ریاضت کو نظر دیکھتے ہوئے غزل کو اپنائیں تو ان زبوں کے حق میں کیا ہو گا۔ کیا غزل ان زبوں میں اپنی کم سے کم خصوصیات کو کمال نگہ کر کے خلی اور قبول عام میں کوئی اضافہ کر سکے گی۔ یہ بات اس لیے کہ راجا جو کہ عالم زبوں پر اردو کی کسی چیز کو گرفت ہے اس میں غزل کا سب سے گرفتہ حصہ ہے۔ اس لیے ہندوستان کی دوسری زبوں بالخصوص ہندی کو چاہیے کہ وہ غزل کو پختہ میں لچکائے نہیں بلکہ بہت ادھر ہنرمندی سے کام لے۔

اس میں شک نہیں اگر غائب نے اردو میں شاعری نہ کی ہوتی تو شاید ہم اس حرام و حقیقت کے ساتھ ان کی نارسہ شاعری کی طرف توجہ نہ ہوتے جتنے کہ ہوتے۔ غائب اور اقبال نے اردو کو نارسہ سے اس طرح ہماں جگ کیا اور ربط دیا ہے کہ اردو میں سب کوئی شاعر کسی جسے موضوع پر سمجھنے اور کہنے کے لیے آدہ ہرگز نارس کو تو لانی، زبان اور اثر افزائی کے لیے غلطی کے قریب نہ فرما کر اسے استفادہ کرتے تھے گا۔ عظیم زبوں کے کاموں کے ساتھ اردو شعروادب ناخ اور تھکا کے ہائے ہوتے پائے یا پاگل میں نہیں بلکہ غائب اور اقبال کی قیادت و رفاقت میں سرگرم سفر ہو گا۔

لگتے سے وہاں ہی پر بقیہ تمام عربی میں بسر ہوئی۔ زندگی کے طرح طرح کے غیب و فریب سے گئے تاجا، فرادے سے کم غیب سے زیادہ بہت زیادہ۔ تواریزی کی پیدائش میں قید خانے جانے کا حادثہ چراغت تھا۔ اس وقت کی دہلی کی اشراف سردار تھی میں اس طرح کی غزلیں نا قابل معافی تھی۔ نواب مصطفیٰ خان شہید نے اس موقع پر غائب کی جس طرح دھکری اور غم خوار کی کہ وہ جبراً اشراف و سرداروں کی رسوائی جرات، نیاضی اور غم خوار کا نذر پیش کرتی ہے۔ غائب نے جس خصوصیت اور شاعرانہ خوبصورتی سے اس ایک شعر میں شہید سرائی کی جڑ اس شخص سے غریب مثل بنادیا ہے۔ اس غریب مثل میں کہ صرف اپنی فوقی برعل معنی لکھتے ہیں۔

مصطفیٰ خان کہ دہلی واقعہ غمخوار میں است

گر میرم چو غم از مرگ، عزادارم میں است

یوں ہی غائب کو شہید سے جو اداوت تھی وہ کم اور لوگوں سے تھو۔ شانہ زانی منافق، اقبال کی ہے امتحانی، عزیزوں کی وفات، آمدنی سے زیادہ غم و غم، سوسو، ترقی کی گرا باندی، غرض وہ تمام چیزیں جو شانہ زانی کی تلاش میں سماں سے مصرعوں میں لگتی تھیں تمام غائب

ہر شاعر وادب کو نازل ہوئی رہیں اور غالب کا یہ کینا خط نہیں معلوم ہوتا کہ اگر تمہارے عزیزوں کی شرارتوں تو جہاں سے دہم اُٹھانے لگا۔
 زندگی گزرتی رہی، ماہ گذر، ماہ آتا رہا۔ اسی ٹڈا سے میں جا بجا غالب کا لڑت بھی تاپا بھی نہیں تھا۔ لیکن اکام کی اس برسر میں غالب نے
 جتنے دے دیے تھے اور، بے مثل غلطہ تھے، ان کے مقابلے میں ان کے اعمال کے کچھ صریح نقیض سے گرتے ہیں تو اس سے ان کو کافر
 نہیں صرف کہ وہ کار کھنڈا ہے۔ بخیر، رفتہ رفتہ سے کوس ہوا، شاعروں میں شرکت ہونے لگی، امر پر خامہ صدا سے سرواڑی صریح خامہ
 میں ڈھلنے لگی۔

اسی زمانے میں غالب نے اردو خطوط کھنے شروع کیے جس کی اہمیت غالب کے شریفاتا کی گھڑتے کم نہیں۔ دل کے حلقے میں غالب کو ان کے اشعار کے انتخاب نے رسا کیا ہوا نہیں، ان کے قصائد نے لفظاً ہی کو محبوب فائق بنادیا۔ ان کی شاعری میں نکتہ عقل بیدار ہے تو ان کے خطوط میں زندگی اور شخصیت کا شہسور اور حرکت ہے۔ غالبی اور اردو کے علاوہ دوسری زبانوں کے شعرا و ادیب میں یگانہ بیخلف عام یہی ہے۔ اسی فرق کے ساتھ کہ دوسری زبانوں میں غالب خطوط کو ردِ اہمیت نہیں دی گئی نہ وہ اتنے مشغول ہیں جتنے کہ غالب کے خطوط۔ جیسے خطوط نگاری کی تاریخ سے زیادہ واقفیت منہی ہے۔ بکچپ میں افتخار سے ماحول و ماحول، جوانی میں میڈی چٹری کے عاشق کے خطوط اور بڑھاپے میں مولانا اور اعظم آباد کے ملاقات نظر سے گزرتے۔ بالکل ہے اس کا قوی عمل ہو جس کو وجہ سے اس پر اصرار ہے کہ میرے خطوط خواہ کسی کے نام ہوں، اشفاق نہ کیے نہ ہائیں۔

ہندوستان میں خارجی خطرہ بالعموم اتنے خطرہ نہیں ہوتے تھے جتنا ان میں تیش و تکلف کی ناشائس اور الفاظ و عبارت کا اسراف تھا۔ خارجی شرم میں بالخصوص ترمیم و تکلف کے جتنے پناہ گزین اور رنجور تھے اسیے پناہ شایہ ہی کسی اور زبان میں نہ آئیں۔ خارجی کا یہ تصوف اگر دوسرے ممالک کے تعلقات ہی کا نہیں اسلامیب کے تخریب کا بھی ہے۔ یہ اسکی کافرستان ہے کہ ہندوستان میں آئندہ عیسوی پیلر و سائب اور کثیر الامتدات زبان شلیہ کوئی دوسری نہ ہو۔ اس میں رتھات غائب کو اردو و نثر کے بنیادی اسلامیب میں سے ایک نمونہ قرار دینا خطرہ زہر کا خطرہ کو نہ بچتا گانا ہونا چاہیے، نہ عقلی، نہ قلبی، خط لکھنا اور اصل اتنا خطرہ و صدمت تصنیف کرنے کا فانی نہیں ہے جتنا گفتگو کرنے کا سلیقہ ہے اور گفتگو کی گفتگو ہی کرنے کا نہیں انعام و بخش دہنے کا بھی فنی ہے۔ اس اعتبار سے بڑا سخت گیر فنی ہے۔ خاموشی دہنا صفات الہیہ میں سے ہے، اپنے سے بچاؤ اور بے گمان اختیار میں رہنا بیشمار خدا ہی کے بس کی بات ہے۔

خطوط فوری کو میں فوری لطیف میں جگر دیتا ہوں، لیکن آندو میں اس کی شکل صرف غائب کے خطوط میں ملتی ہے جس میں دھنرکا جو اخبار و اخبار مختلف فوری لطیف سے ملتا ہوا ہوتا ہے، لکھنے کرنے میں اس سب سے پہلے اس کام پر توجہ دیتا ہے۔ اچھی لکھنے کرنے والے کی لکھنے میں نقش، رنگ، و قلم، اور شخصیت کی ایک وقت جڑو گئی ہوتی ہے۔ شخص کی عدم موجودگی میں یہی کو غم اس کے خطوط میں نظر آئے گا۔ غائب نے ہر ایک کے کہیں سے مراد سے کو نکال کر دیا ہوا ہے، اسی مرکز و فضا سب سے۔ (ایچ اے کے مٹی نظر غائب کے خطوط کا مطالعہ کر لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ تصنیف اور مصنف میں کتنی قرب ہے۔)

غائب کی شخصیت کا اندازہ اُن کے قلم خود فرشتہ اعلیٰ یعنی خطوط میں ملتا ہے۔ اس سے مختلف اس نامہ اعلیٰ میں ملے گا، جسے اُن کے کانپ اعلیٰ فرشتے نے قرب کیا ہو گا۔ میرا خیال ہے کہ فرشتے کے لیے جہت نامہ اعلیٰ پر غائب کو آخرت میں عزت کا حکم سننا

دیائی ہوگا۔ لیکن خود کے مطالعے کے بعد اس کے خط میں غائب کو فرض مانی کے جوار میں کوئی عمل ضرور لکھ کیا گیا ہوگا۔ اس غریب ایک دیرینہ حسرت تصویر پر کسی کوئی گہنی جو تو غلب نہیں۔ جنت کی قدر نہ دینے ہانے کے بارے میں یوں شہد ہے کہ بہشت جنوں اور جہنم طمان کے بارے میں غائب نے اس دنیا میں وقتاً فوقتاً جیسے خیالات ظاہر کیے تھے، ان کے بغیر نفسی و ادبی ایجاد ہانے سے جنت کی دسترس میں عمل کرنے کا تو ہی امکان تھا۔ اس طور پر جنت ایک روحوں کا آرام گاہ نہیں، جو ان علیہ کی جسم گاہ یا آج گاہ ہی باقی۔ غائب جس آفت پر مراد فرماتے اور خوش طبعی کا ماحول کہ اسے جتنے بھر پور تھے، فرشتے اس سے اتنے ہی معصوم ہوتے ہیں اور نفس آفت پر مرکب پر ہی ماحول غلبہ کا اس کے معنی غائب بندوں ہی سے ہی ملتی ہے۔

خطوط نگاری کے درجے غائب بہت پہلے سے واقف تھے۔ اس کے آئین و اصول ایک مختصر فارسی رسالے میں مدوی کر چکے تھے۔ اجتہاد، اس غلب اور فطرت سے خالی نہیں کر اردو خطوط کے لکھنے میں غائب زبان کی پوسلوگ و سلاست ملحوظ رکھتے تھے وہ ان کے فارسی خطوط میں کیوں نہیں ہے۔ غائب نے اردو میں جو تقریریں لکھی ہیں وہ فارسی طرز الفبا و سہاوت اور ترکیبوں سے اس دور پر جن ہو گئی ہیں کہ تعجب جو اسے انہوں نے یہ فرسودہ روش عام کیوں اختیار کی، اس وجہ سے خطوں میں ایسی بے شکل اردو کو لکھتے تھے۔ یہ بھی غلب کا فیض ہے کہ وہ فارسی کے تعلقات سے اپنے کو علیحدہ نہ کر سکے۔ شاید یہ بھی ایک سبب ہو کہ فارسی کے سب سے بڑے حریف و رقیب میں لکھیں، جس کا اعتراف انہوں نے فارسی غزلوں میں بڑی کثرت سے کیا ہے۔ غلبہ کی یہ ان فارسی شاعر کے جتنے تعلقات تھے ہیں، وہ ان کے زمانے میں یقیناً مقبول تھے لیکن غائب اور ان کی بی بی بی اس سے مختلف تھیں۔ اس کا رد عمل دو کیوں نہ ہو اس کی سبب زیادہ تر غائب تھے ہی۔

غائب کی کوئی اولاد نہ تھی۔ ہذا یا جاتا ہے کہ طرح زندگی بھی خوشگوار نہ تھی۔ ایک بزرگ کہتے ہیں:

ہاں میاویں سے پر دست زانو آذر ماحلو

آنکھیں گراں شد صاحب نظر وہی بزرگمان خوش ذکر

کیا تعجب جان تک صاحب نظر ہونے کا متعلق ہے، پردہ اور پھری کے بغیر خود پر اور چہرے کے رد اعلیٰ خوشگوار نہ رہتے ہوں۔ اصلی نہیں کام نہ آئی۔ اکابر و اقربا و یہی ثابت ہوئے جیسا کہ تمام وادار میں اکثر ہو جایا کرتے ہیں۔ کتنی اور گفتگوں کا سامنا کر جس کے خیر و شر کیوں خود ہو گئے ہیں دوسرے۔ ان سب کا طوا اور توانائی غائب نے دوستوں اور شاگردوں سے محبت نہ بڑھانے اور ان کی عقیدت و اعتبار حاصل کرنے میں ڈھونڈی اور پائی۔ اس طرح ان کی ہیبت اور شخصیت میں ہر موت و ولادت آئی اور ان تمام امتیازات سے زیادہ گمانیہ تھی جو سرپرست سے آگے بڑھتا ہے۔ گویا ان کے اسلاف کو نصیب نہ ہوئی ہوگی۔

انہوں نے اپنے کام کی طرح اپنی پہلو اور شخصیت سے ہر شے اور ہر شے کے ہونے والے دوستوں سے اپنے لیے کیے دیر سے آہر کیے تھے۔ غائب کا ہر خط ان کی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی کرتا ہے۔ زندگی کی سمول سے سمول باتوں کو اکثر اس انداز سے پیش کیا ہے جیسے زندگی کے بڑے بڑے حقائق ان کی سمول باتوں کی کئی کئی یا بدل ہوئی چکیں ہوں۔ جن کو جی خوشی اختیار کرتے اور کہتے ہیں انسانی کی بڑی حیرت ہے۔ حوالہ کی نسبت میں مضر ہونے کے اعتبار سے ہر بات خواہ وہ کتنی ہی سمول کیوں نہ ہو اور ان اور

وقت کہتی ہے۔ اس لیے اس کے سب سے بڑے شہکار انسان کو توفیق دی گئی ہے کہ ساری سے ساری باتوں سے وہی سے کچھ باتیں
 بچکے اور رکھائے۔ اس طرح انسان کی سرست وہاں ہی میں اضافہ کرے۔ خدا نے انسان کو ابوہریرہ میں نہیں بلکہ فروزا پیدا کیا اور اس دنیا
 میں بڑھا ہے بلکہ وہ پیغمبروں کی طرف اپنے فرائض کو غراہ وہ کتنے ہی معمولی ذہب کے لیکن نہ جوں، خدا کی تاکید و تائید پر نظر نہ کر سکا جہاں سے۔
 پشت پیغمبروں کی ہی نہیں ہوتی، ہر فرد کی جوتی ہے۔ صرف فریضے اور میدان کھلا ہوتے ہیں۔

غالب اپنی اعلیٰ حبس کے اعتبار سے اس وقت کی دلی سوانحی میں جس مقام کا اپنے کو مستحق سمجھتے تھے، اس کے حصول میں
 ان کو کامیاب ضرور ہوئی لیکن اس کا اثر ان کی سیرت و شخصیت پر اچھا نہیں۔ وہ اشراف کے طبقے کے ہوتے ہوئے عوام کی تقدیر کی عبرت
 اور حکمت کے ناخبرہ تھے۔ اگر وہ ثروت و مالا کے اعتبار سے دلی کے اشراف و اکابر کے درجے پر پہنچ گئے ہوتے تو شاید ان کا حسن
 مائتہ انکس سے آقا حجاز اور مصلحانہ ہوتا جتنا کہ ہوا۔ چنانچہ ان کے رفعت میں جو ان کو عام لوگوں سے قریب کر کے نہیں سب
 سے زیادہ مہینے ہوئے، ان کے تھاکر کی اتنی نہیں جتنی مائتہ انکس کے ہمدی کی فضا ملتی ہے۔ وہ اپنے اشعار سے زیادہ اپنے خطوط
 میں ہم سے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ اشعار میں وہ کبھی کبھی ہم سے دور سیرت و فکر نظر آتے ہیں۔ خطوط میں نزدیک سے نزدیک تو کبھی کبھی ہم ان
 خطوط سے جتنا متاثر ہوتے ہیں، اتنا ہی ان کے اشعار سے نہیں۔ ایسے خطوط جو اشعار یا اشعار کے انداز میں لکھے جاتے ہیں وہ کتنے نامیابی پر چڑھا
 ہوتے ہیں، اس کا اندازہ آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔ اشعار میں بالعموم حسن و عشق کے روایت، انفس و افاق کے جزو، قدرت کی نشانی
 زندگی و زمانہ کے تشبیب و فراز اور کبھی کبھی صرف اللہ جل جلالہ کی ناکش ملتی ہے۔ بچے خط میں شخص و شخصیت کا اختلاف ایک دوسرے کی
 عزت و محبت کا احراق و انکار اور اس میں شرکت کی دعوت ملے گی۔ دلی کا سارا اشعار میں اتنا نہیں ملتا جتنا خطوط میں۔ اس اعتبار سے
 غالب کے خطوط ان کے اشعار سے زیادہ فکر کے سیدھی ہیں۔

غالب کے اعلیٰ درجے کے شاعر ہونے میں کام نہیں۔ وہ اور ان کے اصناف اعلیٰ تہذیبی روایات و افتاد کے حامل تھے۔
 ان کا احساس، کتنے تھے اور اس کی ذمہ داری کی پہچانتے تھے۔ قدرت کی طرف سے ان کو غیر معمولی ذہنی و فنی ملاحظہ۔ اپنے ذہنی اور اپنے
 نسب و دونوں کے اعتبار سے عالم میں اپنی عظمت قائم رکھنے کے لیے مدعو داشت خدائے۔ یہ خواہش ہے جائز ہی لیکن جیسا کہ اس طرح
 کے مقاصد و وسائل کا اکثر انجام ہوا کرتا ہے، وہ توقع کے مطابق پورے نہ ہو سکے۔ اس پر ہمیں اتنی ناکامی ہوئی اتنی ہی وہ دینی کوششوں
 کی سمت بدلتے اور رفتار بڑھانے لگتے۔ دوسروں کی جھوٹی اور بددیہی کے کاموں میں اس طرح کی سرگرمی مفید و نفع دہوتی ہے سب سے بڑا
 کامیاب ہوتی ہے لیکن اپنی جھوٹی اور بددیہی کی نظر پر تو یہ طریق عمل بے سود ہی نہیں نقصان دہ بھی ہوتا ہے۔ غالب کو یہی پیش نظر تھا
 میں جا سے بغیر یہ کہنا ہے عمل نہ ہو گا کہ ذہنی حیوانات کے اعتبار سے غالب کی جتنی شاندار شہرہ سامنے آئی ہے، ان کے شخص کو دار
 کے بعض پہلوؤں کے اقتدار سے نہیں آتی۔

ہم جس سیارہ کے کسی کی سیرت یا شخصیت کو پرکھنا چاہتے ہیں وہ یا تو فرضیہ کو سامنے رکھ کر وضع کرتے ہیں یا سلطان کو۔
 حالانکہ توئی کچھ مقصود ہوتا ہے انسان کو جو دونوں کاموں میں اپنے دونوں کے لیے دو جواز بھی ہوتا ہے۔ اگر غالب کے
 قبول و قبولنا ہم کے جوں ان اور ہماری گونہ میں لیکن تو اس اشعار و نزاکت کا اندازہ کر لیتے ہیں جو دونوں انسان کی طبیعت میں پیش آتی

ہرگز۔ یعنی انسان کی ترکیب میں خدا اور ہرگز اپنی اپنی نیابت و تصرف کا تناسب کیا رکھیں۔ غالباً اس کا تعنی نصف نصف کے اصول پر جلا ہوا جو ذرا دل اور ہرگز کا اتنا تجربہ کر نہیں معلوم ہوتا جتنا انسان کی خوشی میں راستہ قائم کیا گیا۔

غالب کی شخصیت اسی طرح پر گردش کرتی ہے۔ وہ اپنے "آدم زادہ" ہونے پر فخر، "موم نہ صلیاں میز خم" کا اعلان دینے شروع کر دیتا ہے کہ وہ ایک "کی تقیسی" کہتے ہیں۔ زندگی کو اس طرح پر آزمائے اور اس سے آسودہ و مدہود بنا ہونے کا حوصلہ ایک عموماً محقق فکر کی ہرگز ملتا تھا جو غلیظہ تہذیب کا بڑا دشمن و غریب ہی تھا۔ غالب کو غالب ہی کے رنگ میں دیکھنے اور پسند کرنے والے ایسے خیالات سے شاید بڑا آشنا کریں جہاں غالب کو ان اعمال کا میرے شخص کے لئے کوشش کی گئی ہے جو غالباً ہرگز میں بھی غالب غالب ہی نظر آتے ہیں، چہ جائیکہ خرابات میں ہیں سے غالب موشہ زبوریک تر رہے۔ غالب جلد "آدم زادہ" سے نہ تھے، آدم زادہ تو خدا میں تھے۔

وہ شاعر ہونے کے اعتبار سے بے مثل، شعلہ کی شعلیت سے صلی پند، عافیت جو، باقوت، خیر غرض، و خمدار، غیر معمولی تنگ فوہ، بین اور فصاحت پسند تھے۔ فخر دہن، دوستوں اور شاگردوں پر جان چھڑکتے تھے۔ ان کو سب کچھ دے دینا اور سکھانا چاہتے تھے۔ وہ ایک کے سوا چند مکان کے غلامی شعور اور اہل علم کو غلام میں نہ لگاتے تھے۔ مگر شعر و ادب میں کسی کو اپنے قبول یا تجلیے کا نہیں ماننے تھے۔ بعض دوستوں اور تعدادوں کا اختلاف کام لیتے ہیں مگر اس طور پر کہ اپنے اعز و اقرب تیار مری کی کڑی اپنی توقیت انہی پر نہیں لکھ کر سزا دینی جیسا کہ جاتے ہیں، یہ چند شعر ملاحظہ ہوں:

اسے کو مادی سخی از بخت سزا ہے

چہ باشت بسیار نہیں از کم شان

چند را خوش نفسند سفور کو بود

بار و در صفت شان خلقت شان از دم شان

تو کی و تیر و صہبائی و قوی و انکلا

حقیر اثر و آذردہ بود انفسم خان

غالب سوختہ جاں گرچہ نیر زو بہ شمار

ہدی کی خوشبو اور تہائی کا یکا حریں احسان و آہنگ ای اشار میں فنا ہے۔

مرد اسوجہ جو جسے آدمی تھے اپنے نفع و منہ کو خوب سمجھتے تھے۔ ان کے مطابق عمل کرتے۔ کبھی کسی وہابی کو مانتے ہوئے کہتے تو اچھا کرتے۔ سلام اور دُر ماک کی خوشنودی حاصل کرتے اور ان سے نفع اٹھانے کے لیے تمام حکمرانوں سے۔ لیکن اس کے مطابق کامیابی نہ جوتی۔ اس مسئلے میں ان کی کوئی ناسازگاروں کا سامنا ہوا، اسے دیکھتے ہوئے ان کے ان کے شعری وادبی کارناموں کا موازنہ کریں تو معلوم ہوگا کہ خدا نے ان کو ان کاموں سے کام لینے کا کیا غیر معمولی ملکہ عطا کیا تھا۔

آدمی کو جو نعمت نصرت سے نصیب ہوتی ہے، پہا تھا ہے کہ اس کے مطابق سراساخی سے ملے۔ وہیں خیر بکشا کہ نصرت کی بخشش کسی اصول کے تحت نہیں ہوتی، جسے جوتی گیا، مل گیا۔ دوسری طرف سراساخی کے ضد ابد انسانی اور اجتماعی ہوتے ہیں جب

وہ غلام کے وارث تھے۔ اس کی صبر و تحمل، مسرتوں اور محرومیوں کا کٹھن غلام ہوتی ہے۔ لیکن اس کا اطلاق پانیہ یا ڈرامائی شاعری پر نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے کہ ان اقسام کی شاعری میں شاعر کو بیشتر دوسروں کا قاصد اختیار کرنا پڑتا ہے۔ جمالیات کے نئے نظریے سے ثابت ہے کہ فن شخصیت کا اظہار ہوتا ہے لیکن اس میں شخصیت پر تعلق و جان واداکامل بھی لازم ہوتا ہے۔ میں نے جو کہیں یہ بات کہی ہے کہ ایک نامعلوم شخص موقوف شاعر نہیں بن سکتا، اس کا معنی یہ ہے کہ غلام کہہ سکتا ہے، اپنے تخلیقی سمات میں کریم انصاف اور موقوف ہوتا ہے۔ لیکن یہ کہ اس کی زندگی کے بیشتر لحظات کا تسلی لین دین کی اس دنیا سے ہوتا ہے جو اس کے ادراک و عقل پر ہوتی ہے۔ اس لیے وہ مکمل اور موقوف محض سے اکثر و بیشتر موقوف نظر آئے تو عجیب نہیں۔ فنی و فحش کا دنیا میں نا، مستحکمیت کا گذر نہیں، یہاں، موقوف بات میں شاعر ادا سے کسی جاتی ہے، میرا کہ غالب نے کہا ہے:

درد و غم شوق صبریں اور جود ہی است شرط!

غالب کے شعری کارناموں کا بیشتر حصہ غزلیات پر مشتمل ہے اور غزل کے بارے میں خیال ہے کہ یہ شخصیت کے اظہار کا وسیلہ بن سکتی ہے۔ اس لیے اگر کوئی تنقید نگار غزل کے چاروں عناصر سے غالب کی شخصیت و میرت کے تعریف میں کرنے کی کوشش کرنا ہے تو اصل تنقید کی دوسری صورت اور کہا ہے۔ غالب کے تنقید نگار کو اس مسئلے میں یہ سمجھنا ہی حاصل ہے کہ وہ شخصیت و میرت کے ان تعریفوں کو ان کے غزلوں کے حوالے سے تحقیق کر سکتا ہے۔ غالب کے غزلوں اور ان کی غزلوں سے پتا چلتا ہے کہ غالب ایک غزلوں انفرادیت کے حامل تھے۔ ان کو ”پاسنہ ملی رسم و رسم“ اور طرز جمہوری سے چھوڑنے کی غلطی اور غزلیوں و غزلوں اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ ان کو زمانے کے افسانوں، نئی نثری کا احساس تھا، اپنی نسبت سے غریب کشی، آفریہ کی ترکیب کا استعمال انہوں نے میں سال کی عمر سے پہلے ہی کیا تھا، شہرت شہر نہ جیتی، تو اوچتر عمر کی بات ہے۔

نثر شاعری کے وہ عناصر جو ان کے غزلوں میں کافی ملتے ہیں، غزلوں میں بھی کیاب نہیں۔ اپنے لیے ”ربو شاہ باز“ ”دل و قیدہ“ اور ”کافر کلا“ اس بات کی طرف واضح اشارے ہیں۔

۱۔ کعبہ سے نیچے ہے کیا امر سے آگے

۲۔ ہم مہرہ میرا ہمارا کیش ہے ترک رسوم

۳۔ کبر نہ دوزخ کو بھی جنت میں طر مریب

و غیرہ ان کے روانہ نقطہ نظر کی واضح ترجمانی کرتے ہیں۔ اس کی شہادت اشعار ہی سے نہیں مل سکتی ہے جہاں وہ ہندو مسلمان اور سنی کی تفریق کے خلاف ایک وقت قرآن ”نبیل اور چار بیوں کی تم کھاتے ہیں۔ غالب کی شخصیت کے جذبہ اور پھر جو ان کی غزلوں سے نمایاں ہیں اور جن کی تصدیق غزلوں سے کی جاتی ہے، ان کی انسانیت، دوستی اور کریم انصاف ہے مثلاً:

۴۔ بخش دگر خطا کرے کوئی

۵۔ کون ہے جو نہیں ہے مہجرت نہ

۶۔ واقعہ سخت ہے اور جان مسکینہ

ٹا آدھی کوئی میسر نہیں انساں ہونا

ایسے بے شمار صحران ہیں جہاں میں غائب کے سبب انسانیت کے نقوش مل جاتیں گے۔ غائب لفظ گناہ سے آشنا تھے لیکن ان کو اپنی مصیبت کا احساس نہ ہوا تھا۔

جس باہر مسماسی اسد اللہ اسد

کو سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں

شراب بھی کتنی ہی شرمیلی تھی جس کا آج غائب کی غم اور عقیدہ دونوں میں بہت دور چلا ہے۔

غائب کی سیرت و شخصیت پر اب تک جو خطیں تیار کی گئی ہیں، ان سے بھی غائب ہشتادویں کا ٹھکانہ ہے۔ اس شخص سب پہلے اور سب سے معمولی بات سمجھتے تھے کہ غائب اپنی اعلیٰ نسبی اور غیر معمولی ذہنی وسعتوں کی بنا پر اُس وقت کی دلی کے امیڈیاں والاکر میں شمار ہوتے تھے۔ حجاز کے دہلی کا فیروز یہ نہ تھا کہ وہ کسی ڈومنی کے ملکہ شراب میں بدست نظر عام پر نظر نہیں اس ڈومنی کا غائب کی شخصیت، شاعری اور شعیرہ زندگی سے کوئی ربط نہ تھا۔ شراب میں سرشار ہو کر عورت سے بے تحاشہ چڑا غائب کا مزاج نہ تھا۔ ان کا عیاش یا اور باش PROFLIGATE بنائیں سے ثابت نہیں۔ ان کی شاعری میں بھی عورت سے ملے وقت کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔

عوام اور عوامی برہنوں سے غائب تباہ دور تھے اور تمام عمر رہے، اسے غائب کا ہر طالب علم جانتا ہے۔ عوام کی خاطر غائب کو مسیح کی انسانی قیمت پر گوارا نہیں کیا جاسکتا۔ ان غلوں کو پٹان اور پروا نہ تھی ڈومنی اور شراب کے پس منظر میں نہیں بلکہ غائب کے کام کے اعجاز و احترام کو ملحوظ رکھ کر کسی سحر غائب شمس کی عزائی میں ہونی چاہیے تھی۔ غائب اتنے شراب خوار نہ تھے جتنے شراب کے اداس تھے، ایسے اداس تھے جس کی مثال آدو کے سوا شاید کسی اور شعر و ادب میں ملے۔ شراب نے غائب کو ہتھکڑیاں لگا کر غائب نے اسے اتنی ہی آبرو بخشی۔ شراب کو غائب نے میراٹے کو آدو شاعری یعنی کتنے ذخیرہ و ذریعہ صورت سے محروم نہ جاتی۔ جیسا کہ عرض کیا گیا، غائب کی اسے فوجی کران کے کام کی پیش دہی و آہنگ میں دیکھنا چاہیے۔ شمس ان کے ان اشعار کی بدھشی میں:

۵ جانفزا ہے باورہ جس کے لافہ میں مام آگیا

۶ گر باورہ کہ جنش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے

۷ پھر دیکھیے انداز گل انشا فی گفتار

دیفرہ

اسی طرح غائب کے خطوط سے ان کی شخصیت کے "نقش ہائے رنگ" ایسے جیسے ہاتھ ہیں۔ اس طرح کی نغموں پر حکم لگانے کا جس نے میرے اگلے وقت آپ کے فی وقت اور کس اور کے ایسا وقت ہونے سے اتنا نہیں ہے جتنا لکھ اور صحت مند ذوق اور ظرف سے ہے۔ اور ذوق و ظرف عیش و خواہش کا "جو کس نگہش" (عاطفی اختیار و صحت) اس سے اور ہے گا۔ ریاست کو دی ہے تھکا دیئے سے بڑی چٹیلہ زنی، معاشرے کو مایا اور حقیقت سے بے گار کرنا اور دیکھنا ہے۔

شراب اور عورت کے بارے میں چاہے جتنے اشتہامی احکام جاری اور نافذ کیے گئے ہوں، اس حقیقت سے انکار نہیں

کیا جانتا کہ مصیبت انہی کو بہشت میں بھی الہی کی رعایت رکھتی پڑی خواہ ان دونوں کو کتنا ہی بے ضرر بنا کر رکھا گیا ہو۔ بہشت میں شاعر کی کیا فلاح ہوگی؟ یہ تو نہیں معلوم۔ لیکن جہاں شراب اور محبت ہوگی وہاں شاعر کا تصور چھوڑ دینا ہے گا۔ فرق صرف ذوق اور عرف کا ہوگا۔ یعنی شراب اور محبت ہوگی وہاں بھی شاعر ہوگا۔ انھیں نفسی ہونے کے باوجود طویل ہوگئی جس کے لیے مصدقات خواہ ہوں۔ مصدقات ایسے ہوں اور عقل ایسی تو اس طرح کی فحش ہو رہی جاتی ہے۔ لیکن بہت کم لوگوں نے اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ خائب شراب پیئے کہ مصیبت خیال کرتے تھے۔ لیکن وہ اس مصیبت کو رفع اور مٹا کر نکالیں گے تھے۔ اور یہی خائب کا مسئلہ تھا۔

تجے ہم دل بچھتے جو نہ باوہ خواہ ہوتا

انہوں نے اپنے احساس مصیبت کا اسی طرح انیاد خطوط میں بھی کیا ہے۔ اور اس خوبی سے اس کو بھی مصیبت میں تبدیل کر دیا ہے۔ جہاں وہ کہتے ہیں :

بہت سخی غم گیتی، شراب کم کیا ہے

غلام ساقی کوڑھوں انجھ کو غم کیا ہے

اس غلام ساقی کوڑھ کا غلطہ دیکھیے جو باؤخر کس طرح جام وادگوں بن جاتا ہے۔

غم کھانے میں ہوا دلی ناکام بہت ہے

راج کو کم ہے بے گفتم بہت ہے

خائب نے اپنی غزلوں میں اپنی ذات کو اچھی طرح بے نقاب کیا ہے۔ لیکن ان کی غزلیں بعض شخصیت کا انکار نہیں ہیں وہ ان کی ناقص حسروں کا شمار بھی کرتی ہیں۔ وہ زندہ ہوتے ہوئے بھی غفلت و خطا پر وجہ کے طالب تھے۔ ان کو اپنی نئی تخلیق سے قناعت نہیں تھی حتیٰ جب تک اس کی جڑ میں ملامت و تائید نہ آئیں، ہر چند وہ اس سے انکار کرتے رہے۔ خائب غلام مرطاب رہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے طالب کا لفظ اپنے خطوط میں بار بار استعمال کیا ہے۔ خائب اور طالب کا ہم تائید ہونا ایک غیر متوقع قسم غلطی بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ طالب بھی اپنے کو "گور" نہ بنا سکا۔ یہ سناں ہی کی دانیت ملنے آتی تھی۔ یہی شعر ان کے بیٹے مرید کا وسیلہ تھا۔ یہاں بات ہے کہ ان کا گریہ اور شاعری کی مزاح کمال بن گیا ہے۔

فی و میرت کے اس بامی رہا کی روشنی میں خائب کی دو شخصیتیں سامنے آئیں گی، ایک میرت نگار کا خائب دوسرا خدا کا خائب۔ میرت نگار کی میرانی نہیں لیکن خدا میں جس خائب سے اکثر عبادت ہوتی رہتی ہے، وہ نہایت تخلیق اور سچا بشر ہے، مسخ جو، بیک دلی، و خدا دار اور وائش مند خائب ہے۔ ان کے تصورات اور تخلیقات نہ صرف حسین بلکہ جدید بھی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ایک طرف گور ہانے کے بعد شہرت شہر خائب پر زوال نہیں آیا ہے۔ خائب کی انفرادیت پسندی اور انانیت کے لیے یہ وہ بیوی صدی کا مزاج رہا تھا۔ خائب مجموعی طور پر وحدت الوجود کے دائرے سے ذلیل تھے اور عشرت و تفرہ ہے دنیا میں فنا ہونا سمجھتے تھے۔ ہم ملامت حسن و عشق کی فن کاری میں ان کی انفرادیت قدم قدم پر نکلاں ہے۔ ان کی شخصیت میں اگر کسٹنا سلا ہے وہ بیانی کے بلند نظر تھے۔ یہ جو کچھ ان سے پہنچا رہا ہے۔

ماہر و ہم پر پی مرتبہ راضی خائب
شعر خود صوابش آن کرد گر دہنی ما!

اور کسی زندگی کا یہ مراد تصور پیش کرتے ہیں :

مرد آنی کہ در ہجوم قتل شہر ہلاک

کسی یہ :

اپنی قیمت ہی سے ہر جو کچھ جو

اچھی گر نہیں اعلیٰ ہی ہی

کہا جاتا ہے کہ اکنیت کا تصور شیطنیت کے تصور سے جاتا ہے اور ہر شے شاعر میں بقدر ذوق یا خوف یا غلبہ "خواف" یا شیطنیت ملتی ہے۔ اس عنصر کے بغیر ایک شخص اچھا شاعر نہیں بن سکتا ہے لیکن عظیم شاعر کی سرحدیں اکثر و بیشتر کافری کی حد میں پہنچ جاتی ہیں گی۔ قاتل کی خلعت میں اس کافری کا خاصا دخل ہوتا ہے۔ کبھی کبھی یہ نئے اتنی بلند ہوتی ہے کہ خائب منصور سے بھی آگے نکلے جہے معلوم ہر نے لگتے ہی خلد :

آوازہ اتنا اسدا شد در افغانم !

"اسدا شد" کا یہ لغو اردو کے کسی شاعر نے نہیں لکھا ہے۔ یہ خائب کی افغانویت کی آواز ہے وہ افغانیت میں نے خائب کو مسلک جمہور سے دور اور خائف رکھا اور وہ ایک اہل حقان اور ایک حقین کر کے ۔

فعلی زندگی میں ضرب کی جانب خائب کا جہاد ہی نقطہ نظر اتنا بھی نہ تھا جتنا مومن کا لیکن خیال کی دنیا میں پہنچ کر خائب "فقر کو شاکر" اجواسے ایمان" بنا دیتے ہیں اور لباسیں وہی گو اس طرح نوک کر دیتے ہیں ۔

ترجمہ حذر نہ لگتی گر لباس وہی دایم

نہفتہ کافرم و بہت دہا ستیں دایم

"بہت دہا ستیں" دیکھنے والا یہ کافر نہ رہا کہ ایک سہی پیشانی کا حامل کچھ کر کہتا ہے :-

کافر نتران شد، تا چار مسلمان شو

لیکن ہمت اور منہبت میں جیسے پڑھو اور پڑ شوکت قصیدے خائب نے تصنیف کیے ہیں، ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ کافریا مسلمان ہونے میں خائب نے انتخاب کیا آواز ہی کچھ سے ظاہر ہوتا ہے۔ خواہ وہ عقیدہ یا شخصیت محض رعایتی ہو۔ پھر بھی خائب کے نکتہ ہونے اور نوک رسوم کے گیش کے پابند ہونے کا ثبوت ان کے اردو اور فارسی کلام دونوں میں بار بار ملتا ہے۔ جنت کے محدود تصور کا انہوں نے جس تفویک اور تجزیہ کیے میں ذکر کیا ہے، وہ ضرب اشل ہی کا ہے۔ جنت کو دوزخ میں داخل دیکھنے کی جیسا کہ خائب نے دکھائی ہے، سورہ آواز کا بھی کے دوسرے شعرا کے ہاں شاید نہ ملے۔ فارسی کلام میں بھی انہوں نے ایک جگہ کہا ہے :-

خندہ را از انیس شلو شان بیوزم

خاندانہ مرزبانان کہ میر گاسے تو ہوا

غائب کا کفر تجسّسِ دین نہیں کن بکر اس کی ہمہ گیری کو ثابت کرتا ہے۔ ناہشیخا اور محاسب سے جبرِ چہرہ بیشتر شاعروں کے یہاں رہا یعنی الفاظ میں مٹتی ہے۔ غائب کے یہاں یہ رنگ زیادہ واضح اور گہرا ہے۔ ان کی دیکھ اشرفی اور فنون کو شاکر اجڑا خطبات بنانے کا حوصلہ ادا کر اپنے مذہبی ماحول کی کشاکش میں مبتلا رکھتا ہے۔ عمل انسانی نہ ہونے کے باعث انھوں نے اس سے خیال کی دنیا میں خوب خوب حساب لگایا ہے۔ مثلاً

جنت گفت چہرہ افسردگی دل
تعبیر بانداؤں ویرانی مائیت
دیتے ہیں جنت حیات دہر کے دے
نظر بانداؤں غدار نہیں سے
مٹا ہے فوجِ فرست بستی کا غم کہیں
ہر مسرور صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو
دلف دانش نطا و نطق عبادت معلوم
دوبیک ساغر غفلت ہے چو نیا و چروں
غائب کی دغا کر سرِ انہام پر شکول
غیر از شراب دانہ و برفاب و قد نیت

عمل اور خیال دونوں دنیاؤں میں غائب نے زندگی کو گوارا بنانے میں اُس حسنِ لطیف سے کام لیا ہے جس کی بنا پر عالم نے ادا کی جو ان طریقہ کے نام سے یاد کیا ہے۔

یہ حسنِ مکتوم و مہجرت تو زندگی اور زندگی کا آشوب انھیں معلوم نہیں کس اور کتنی دماغی کمک پہنچا دیتا۔ ان کی شاعری میں حواں نصیب کا احساس نہ ملتا ہے بلکہ کلام کی تضاد و دوام کی اتنی جھلک ہے جتنی جہنم اور تان کی۔ غائب کا اہم کسی عشق پر واردات یا المیہ کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ اپنی حسرتوں کے شمار کا سرِ جہی منت ہے۔ یہ سخن کے تعبیرات جوتی ہے جو ترقی کی پہل منزل ہے۔ غائب کا بچپن ادا کی جوانی سے بھر گیا اور جوانی بڑھاپے سے بہتر۔ ان کے گرد و سارے دلی کا طبقہ تھا، شاد و شرب کی پیش کشیاں تھیں۔ وہیں کے یہ منظر ہیں، اکبر و شاہجہاں اور بادشاہِ مہم شاہ کی بے دریغ بخشش، سخی نواز دلی، سخی راجپوتی، سخی راجپوتی، سخی راجپوتی اور سخی طرف اپنے کماؤں کا احساس اور عزت پر ہزاروں سال کا۔ کہتے ہیں۔

آج کلے سب نہیں دہستے ہیں
شاعر نغز گو سے خوش گذار

یہ تمام باتیں غائب کے کلام کو حوالہ دیتے ہیں صدائیں ہوں۔ ان کی دماغی زندگی "شیشہ و سنگ" کی داستان ہی کر رہ گئی تھی۔ حالی کی شہادتوں کے علاوہ غائب کے کلام میں اس بات کا ثبوت جا بجا ملتا ہے کہ غائب اپنے ہر دست و پا میں عرفیت

کے عقیقہ زندگی کے جام سے کچھ ت کے آخری قطرے بخاشی چیتے اور زندگی کی نامواریوں کو یہ کہہ کر بھرا کرتے رہے:

کیوں چھوڑتے ہو درد تو جام میکشور
درد ہے یہ بھی آخر اسی آفتاب کا (خاتم)

اور کبھی یہ کہہ کر:

واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

نظر افرات و خراف کا انہار۔ ان کے کلام سے زیادہ ای کے خطوط میں ملتا ہے یہ ثبوت ہے نائب کے غیر معمولی احساس تناسب کا۔ وہ اس دمر سے واقف تھے کہ نوافرت کی جتنی سالی خطوط میں سے غزل میں نہیں، نوافرت سے خطوط کی وقت بہت سی ہے، غزل کی گفتنی ہے۔ اس زندہ ولی کے سہارے نائب کو زندگی کا اعتبار دیا۔ اپنی محبت پر اعتبار دیا۔ اپنے آپ کا اعتبار دیا اور جب اعتبار نہ رہا تب بھی یہ اعتبار دیا۔ جب ہی تو غمخواریوں کو چاہئے ہیں اپنی صورت کی پروا نہ کی۔ دُائے غمخواریوں کے چاہئے ہیں، مانع نہ کیا۔ کسی شخص کو کہنے کا ایک قابل، عقائد و نظریہ یہ ہے کہ دیکھا جائے کہ اس کے گرد کیسے لوگ جمع ہو گئے ہیں یعنی اس کے پیش و ہم مشرب و ہم رازہ کی ہیں۔ نائب کی شخصیت کا جائزہ اس نقطہ نظر سے بھی لینا ضروری ہے کہ وہ موسمِ دیوہ مصطفیٰ خاں شہنشاہ تھے۔ مغربِ تاج کا زندہ و مصائبی تھے۔ اور سب سے بڑھ کر دو ادب کے سب سے بڑے فرشتہ صفت انسان خاں کے مدد میں تھے۔ نائب اور خاں کے باہمی روابط پر نظر ڈالتا ہوں تو اس کا احساس ہوتا ہے کہ نائب کی شخصیت کا نقش خاں کے دل پر نائب کی وفات کے ۲۰: ۱۵ برس بعد بھی جوں کا توں رہا۔ یہاں تک کہ وہ یادگار نائب کہنے سے باز نہ رہے۔ اس بے شرافت کے دیکھنے سے نائب کی عظمت پر ایمان لانا کون شخص اپنے جیسے باعصب، افتخار و سعادت نہ کہے گا۔ خاں اور نائب جیسا ایک دوسرے کی خدمت تھے لیکن خاں نے استاد کی تمام کمزوریوں اور ذوق و گداز مشقوں کو عرض اس کی انسانیت اور فنی صلاحیت کے پیش نظر چھو دیا۔ اس سے اگر ایک طرف خاں کی نیکی اور بڑائی کا احساس ہوتا ہے تو دوسری طرف نائب کی عظمت کو بھی بے اختیار تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ ادب خاں میں اگر نائب ادبائے سہ تہ توڑوں میں بڑوں کی طرح بیٹھے۔ کہیں بھی "جن صحبت ابلی گشت" کو نہ بھولے۔ اعلیٰ نے ہمیشہ اہل فن کو اپنی طرف متوجہ رکھا۔ رازہ منگو نائب کبھی نہیں دیا اور وہی کے محاسن نے نائب کی بڑائی کو بیوقوفانہ طور پر خاں نے نائب کا جو مشرے لکھا ہے وہ مشرے خاں، نائب اور وہی پر آخری نقطہ ہے۔ شرافت، انسانیت اور مہربانیت کے خاں کو نہیں نے اس طرف بے اختیار و بے قرار ہوتے بھی نہیں پایا۔ جب بھی اس مشرے کو پڑتا ہوں تو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے نائب کی وفات نے خاں کی تمام عقیدہ و عقاید و صفات کو جنھیں خاں کہیں نہیں لانا کرنا چاہتے تھے، وائے اس دھماکے سے ہر طرف پھیر دیا ہو جیسے بڑی خانہ بدرد سے ہر جہت کی گئی مرگ پھٹ جائے۔ اس مشرے میں خاں نے اپنے کرب کا انداز لفظ حقیقت و انداز کے اہتمام، رشتوں کے ٹوٹنے سے کیا ہے۔ اس سے خاں جیسا انسان ملک، مسافر، مخالف، دشمن، اور انداز سے اپنے آپ کو دبا دھت کرتا تھا۔ خاں کا مشرے نائب اور خاں کی نظر، "اور وہ جو مرگ یا دیر" ایسی نظر کن کی یاد دلاتے اور نئے پیش کرتے ہیں جہاں نہیں معلوم تھا کہ مرگ کی مخالفت نے کرب کے سوا اور دے کوئی اور وسیلہ اختیار کرنا نہیں دیا، انصاف و بدائع محبت و عفو و

نقل و حرکت اختیار کیا ہو۔ افسار و اجرائی کامیابی کی یہ صورت ہے۔ فی کمال ہوتا ہے کہ فی کے سارے وسائل کام میں آئے گئے ہوں
لیکن اسی میں ایک ہی توجہ پر یاد نہ ہو۔ مرثیہ نگاری کی انجیل میں یہی ہدایت ملے گی اور مرثیے کی پرتوی اور تہا اسی میں مضرب ہے۔
قرآن ہوں کہ تھیں دور گئے رکا جو فریاد آپ نے آج شام میرے لئے محفوظ کر لیا تھا وہ کہیں ختم نہ ہو چکا ہو ورنہ اس مرثیے کے
چند بند آپ کی خدمت میں ضرور پیش کرتا لیکن چنانچہ دور ہوں کہ آسانی سے کہیں یہ مل جائے تو آپ اس کا مستطاب ضرور فرمائیں۔ آپ کو مائی
اور ملائمت دونوں سے بہت ہی گراں رسا قرشی، نازک اور حساس ہو گا جو شاید پہلے نہ تھا جو!

غالب کی شاعری

رشید احمد صدیقی

فرہام مٹی گولی غالب بنو گویم
غوی بگڑست از گشت در کشیدھا

انگریزی کے کسی ادیب یا دانشور نے ای۔ ایم۔ فارٹر کا قول ہے کہ مدنی حشر حضور باری تعالیٰ میں پر زہی تہذیب کی نمائندگی یا جہاد پر کے فریضے کو ادا کرنے کا مسئلہ تھا تو ہم فاطمہ شیکہ پیر اور گوشتے کا ہم پیش کریں گے۔ اس آزمائش سے ہم آپ دو چار جوں تو شاید اتنے ہی وثوق سے غالب، اقبال اور بیگم کا ہم میں گے۔ ان کے کام کے آئینہ خانے میں ہماری تہذیب کی ہماری جلوہ گری ملتی ہے۔ تہذیب کا اعتبار ان اعتبار سے متعلیٰ جتا ہے جی کہ وہ نمائندگی کرتی ہے اور قادر کا سرچر زہی انسانی کا وہ شعور ہے جو ذات و کائنات کے مفاہی سے عبارت ہے۔ ذہنی فرد کا جوتا ہے اور وہی دیدہ ہے کائنات اور انسان کے اور ایک کا چکر زمانہ و مکانی اعتبار سے انسانی کی حقیقت مخصوص و محدود ہے اس لیے اس کے اور ایک کا ہم کی بھی حیثیت اضافی ہے مطلق نہیں۔ مطلق علم اصلاً صرف اس جتنی کو حاصل ہو سکتا ہے اور جتنا چاہیے جو زمان و مکان کے تیر و سے باہر اور ہند اور جیسے ہر ممکن قوت و قدرت پر دسترس ہو۔ اس کے باوجود انسانی ذہن کی انسانی کیفیت کا ایک سطور بھی ہے کہ وہ مطلق کے تصور کی حدود سے کائنات اور اشیا کی غایت، کیفیت اور عمل کی تفہیم و تعبیر کر آرزو رکھتا ہے۔ وہ حقیقت مطلق کے تصور کے بغیر انسانی فکر کا ذکر کی مقصود رہ جاتا ہے نہ تصور۔ ایسی صورت میں فکر انسانی کا وہ تصور صرف معلومات فراہم کرنے کا مترادف ہو گا۔ وہ صرف یہ معلوم کر سکے گی کہ یہ سب کچھ ہے ایک حد تک شاید یہ بھی کہ یہ سب کیا ہے لیکن انسانی ذہن یہ دریافت کرنے سے باز نہیں رہ سکتا کہ یہ سب کیوں ہے۔ اس عظیم و عظیم تصور کو غالب نے کس سادگی و چمکاری سے پیش کیا ہے :

بیکو تجھ ہی نہیں کوئی موجود پھر ہنگامہ اسے خدا کیا ہے ؟
یہ چہی چہرہ لوگ کیسے ہیں ؟ غزوہ و حشوہ و ادا کیا ہے ؟
شنگی زلفِ مہر کی کیوں ہے ؟ نگر چشم سر ہا سا کیا ہے ؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ؟ ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے ؟

استقام کے اس جہاں پہلو کے ساتھ ساتھ اس کا جہاں پہلو عظیم، غراف ہے جس کے ترکیب "غوا جہاں زمانہ" کو چلنے ہیں اس غراف کا نایاب انفرادی ہے۔ کیا عجیب و غریب انکسار انسانی کی مدد سے ہذا نشت ہر نئے شاعر کی مدت میں جاگزیں ہو۔

شعبہ ادبی میں شایہ کی رہی جو۔

غریب، اگٹ، ادیب اور فلسفہ اسی کی کہیں کی کہیں کو اپنے اپنے خانوس میں گردش دیتے رہتے ہیں۔ کیوں؟ کاملاً آدم کی تمام چٹائی کی پادش ہے۔ انعام یہ بتانا مشکل ہے۔ کیوں کہ کہنے میں کوئی تجربہ ادیب میں مسائل اور معنی آفرینی سے مہارت ہے جو وجود انسانی کے لامتناہی غیر متعلق اور غیر افکار و مشاہدات تجربات احساسات اور گزندوں کا احاطہ کرنے اور اس کو گرفت میں لے کر کوشش کرتے ہیں۔ یہ تجربہ خارجی حقائق یعنی اشیاء کا نکات، بشرط ذہنی و مکان سے بھی تسلی دیتی ہے اور داخل احوال سے جو غیر مری محسوس اور حقیقت انسانی سے تسلی دیتے ہیں۔ ان کے اعتبار اور ادب و ادب سے بھی۔ اقبال نے اس تمام انسانی رنگ قیاد کو اپنی شہرہ نظم جری و اچھیں کے اس شعر و صریح میں بیان کر دیا ہے۔

”سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو“

غائب اپنی شاندار خاندانی روایات کا تذکرہ کرتے ہیں تو ان کا مقصد اپنے کسی احساس کی کھتری کو چھپانا نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ کھتری کا وہاں درد و درد دل نہیں ہے۔ دوسری طرف اپنے احساس پر قمری کی آنکھیں بھی نہیں چاہتے کہ وہ واقعی برتر تھے۔ برہمن آبادولی کے عالم میں بھی کسی کچھ کہ دیا یا کر ڈاڈا قریہ قابل اقبالی نہیں۔ غائب صرف اس سر داغ کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ ایک شاندار روایت کے ہیں اور نقیب ہیں۔ اس طرح وہ اپنی شخصیت اور شاعری کے اس پس منظر کو پیش کرتے ہیں جس کا احاطہ کیے بغیر ہم ان سے روشناس ہو سکتے ہیں۔ ان کی شاعری سے ہونہ۔ اس معاملہ میں غائب ہے یا تحفہ سے کام لیتے ہیں نہ نوا مزاح اپنے کو سہر وقت اور ہر جگہ حاضر و غایب کی فحشیں دیتے ہیں۔ وہ اپنے کو روشناس خلق رکھنا چاہتے ہیں۔ غائب کے دامن میں بابا و اجاد و پرفورمز نا محبوب نہیں بکھا جاتا تھا۔ اس لیے کہ ان کے دامن میں بابا و اجاد اس کی کوشش کرتے تھے کہ ان کے گناہوں پر ان کی اور دفر کیے۔ اب اگر ان کو تیرہ بکھا جاتا ہے تو ممکن ہے اس کا سبب یہ ہو کہ احساسی تغافل میں ریاضت و مہارت اور احساس خود داری کا تھا خاک ہے اور ہمارے سبب کی بات نہ ہو۔ احاف و اعلا و بابا اور بیٹے کے اتھالی یا بھیل ہیں بلکہ ارتقا می رہنے کی وضاحت غائب نے ایک جگہ یوں کی ہے:

فرزند قریہ پیش پدر می بنید گو

گو پدر در آتش فرو میرود

کسی اور شاعر کا یہ بیان بھی ذہن میں رکھیے۔

آوازہ غیث ز غیب و کبریت

مشہور گشت و ذکر و دانش بکوشست

اس امر کو آج کل کے باپ بیٹے (تدویم و جدید) کیوں تو زندگی کے کتنے فیضیہ دور اور کشاکش کم ہو جاتے۔

غائب نہ صرف ایک عظیم تنقید اور روایت کے ہیں بلکہ عظیم تر تنقید و روایت کے خالق بھی ہیں۔ ان کی روایت ان کی شاعری ہے اور ان کی تنقید ان کی انسانیت۔ دونوں کا زوال شیخ اور قریہ و قریہ کے حامل۔ غائب اور ان کے بعد کو نظر میں۔

دیکھیں تو ہم آج ان سے سو ڈیڑھ سو سال کے فاصلے پر ہیں لیکن ان کی شخصیت اور شاعری کی کرامت کو دیکھیں کہ پہلے سے زیادہ آج ہم ان کو حاضر اور وقت پاتے ہیں۔ اردو کا کوئی ایسا قابلِ ملاحظہ شاعر اور ادیب ہے جو آج بھی یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ اس کا زمینِ غالب کے تصرف سے آزاد ہے۔ اور یہ وہی وہ اس کے غالب کا ادبی سرمایہ اور ان کے مقابلے میں بہت مختصر ہے۔ انہوں نے ڈرامے، ناول یا ناولٹ جیسے تصنیف کیے۔ مرثیہ نگاری نہیں کی۔ باضابطہ طور پر نہ فنِ تنقید کو اپنایا نہ مرثیہ نگاری کی، نہ دانش کیے کھلے اور نہ کوئی خاص اصطلاحات مرتب کی۔ غزوی مہبط پر کوئی متعارف نہ کیا۔ لیکن ہر ساز اور فنکار میں اسی خاندانِ غریب کا آواز ملے گا۔ اسی کا غزوی جگر نہیں، رنگوں میں دھڑکا پھرتا ہے، انہیں آنکھوں سے پھٹتا ہے۔ غالب ہماری تہذیب اور ہمارے شعروادب کا ایسا جوہر ہے جسے ہم بھگتے ہیں جو مسلسل دوام کا کارہ رہتا ہے۔ اس کے سوا جی کل دورِ عمل سے اردو ادب اور اس کے ادیب تشرش ہوتے ہیں۔ کہیں ہجروہ ریزی، باد کہیں نہ پریشانی نہیں۔

غالب نے ایک جگہ اپنی ایک آرزو کا اظہار یوں کیا ہے :

مجھ کو اور ذاتی رہے تجھے کو شہدک چریں
تا نہ ملے گا درد اور خنداں کی کانگ

ان کا ارادہ کہ وہی کو نہ نہ ملے، یقیناً پورا ہوا لیکن ان کی دوسری آرزو یعنی خنداں کی کانگ محبوب کے حق میں پوری ہوئی۔ ہر بات میں، انہی کے حلقے میں آئی۔ زندگی کا افسانہ و افسانہ ہی انہی میں اور خنداں کی کانگ سے عبارت ہے۔ اسی درد و غم کی حیرت انگیز اور بے غش، آمیزش سے غالب کی شخصیت کا خمیر اٹھا ہے اور ان کی شاعری میں اب ونگ آیا ہے۔ اصل ذائقہ غزوی کی تہذیب، تخلیق اور تہذیب کا محرک و اعظم ہی تو افسانہ و نوازان ہے۔ غالب کی ہر بات میں ایک بات حاسی کی دین ہے۔ حیاتِ انسانی کی گلیب خصوصیت ہے کہ وہ بیک وقت، انیت و ادرایت دونوں میں بہت ہے جس کی بنا پر تقدیر انسانی ایک ایسی صورت و معنی ہے جو کسی حدود و نظرات کی بجائے کسی پڑی، کبھی یکنواختی اختیار کرتی ہے کسی شمع و نظرات کی ہے، کبھی خاک میں گم مسلم ہوتی ہے کبھی زمین میں بہت ہوتی ہے، کبھی دم و خیال میں مستقامت و دو قبول سے عبارت ہے۔ اس درد و غم میں ہر شخص آزاد ہے۔ ترک و انتخاب اس کا چر ہے خواہ وہ شعوری طور پر ہو یا غیر شعوری طور پر شخص اور اس کے کارنامے کے تقدیر و حیات کا انداز اس سے مل گیا جاتا ہے کہ اس کا یہ درد قبول اس کو باغ و غم کی طرف اور کہاں لے جاتا ہے یہی تجربہ و وہم کو صداقت، اصل و غیر حسی، علم و شرافت، شائستگی یعنی انسانیت سے قریب و بچانہ کرنا ہے یا اس سے دور لے جانا ہے۔ موجود و قریب غالب کی زندگی اور شاعری کو اسی میزان پر توڑنے کی ایک تمام ہی کوشش ہے اور میں!

جدید علم کا ایک بڑا مسئلہ جو علوم و فنون کی بے پناہ ترقی اور اضافے سے پیدا ہوا ہے یہ ہے کہ ہم اتنا درسیات و شواہدات کے معنی یا اس کا مطالعہ کرنے کے لیے کیا ذوق یا اصول لازم میں دیکھیں جو ہم کو کسی حنفیہ نتیجے پر پہنچنے میں مدد دیں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں علم و آگہی کے حاصل کرنے کے عیسائی اور اسلام و اسلامی طریقے اور ذرائع مختلف ہوتے ہیں جس کی بنا پر مختلف نتائج سامنے آتے ہیں جس کی ضرورت و وضاحت اور تحقیق کے لیے شمار و امکانات ہیں۔ جدید تمدن خاص طور پر مستشرقین میں اس کے ارتقاء کے امکانات کو مد نظر رکھیں

تو ایک ایسے تہذیب کی نشاندہی ہوتی ہے جو کہ تائید و سائنس ہوگا۔ اس طور پر آئندہ زمانے میں انسانی تہذیب کے ماضی کے سارے سرمایے کا انہام و تفہیم، تفسیر و تعبیر اور اس کی تہذیب و قیمت کا تیس اُن اموروں اور مذاہن کی مدد سے کیا جائے گا جو سائنس کے وہی ہوں گے۔ یہ کہنا کہ یہ اچھا ہوگا یا بُرا، کوئی معنی نہیں رکھتا۔ بلکہ صورت اس کی متقاضی ہے کہ ہر طبیعت اور ہر ماحول طبیعیاتی فطرت علم و انسانی کی نوعیت کے بارے میں مسلسل معلومات ہیچ نہ پائیں تاکہ ہم انسانی ترقی کی تہذیب و تفہیم، ماضی اور حقیقی تہذیب کی انسانی ماحول کو دریافت کرنے اور اسی پر گامزن ہونے کی اہلیت اور حوصلہ پیدا کر سکیں۔ خوشی کی بات ہے کہ ہمارے عہد کے متعدد ذہنوں نے ان مسائل پر سوچنا شروع کر دیا ہے۔

اس سطح پر غور طلب بات یہ ہے کہ علوم انسانی کی مختلف شاخوں کی نشوونما کس طرح ہوتی ہے۔ اس سوال سے قطع نظر یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ گذشتہ تین سو برس میں انسانی عہد دوسرے عہد کے سائنسی علوم کی نشوونما زیادہ اور بیشتر واضح اور مخصوص خطوط پر ہوتی ہے۔ جیسا کہ ہم سب کو معلوم ہے، سائنس و فاضل اور خارجی علوم میں امتیاز اور تفریق کرتی ہے۔ پھر یہی یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ ہر علم کی بنیاد اصولی بنیاد پر ہے۔ اس اعتبار سے ذرائع سائنس کے کچھ اور ہیں، ادب، آرٹ اور فلسفے کے کچھ اور لیکن ان کا اصل مقصد یہی ہے کہ ایک دانشور نے بتایا ہے، ایسے ہی بنائے ہیں جو اس "مذاقت" تک پہنچنے میں مدد دیں جس کو ایک ایسی حقیقت قرار دیا جا سکے جو قابل اظہار و ابداع ہے۔ اگر سائنس کے ذرائع عقلی استدلال، پیمائش اور اعداد و احوال جو مادی حقائق کے قوانین اور تفہیم میں مدد دیتے ہیں تو شعور و ادب کے ذرائع وہ تجربات و احساسات ہیں جن کی تصدیق ذہن دشمن انسان سے ہوتی ہے۔ اس ضمن میں ناکب کی شخصیت اور شعور کے مطالعے سے جو حقیقت سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے ہندی و اعلیٰ حیاتی زندگی کا جو احساسات، واردات، کیفیات اور جذبات باظاہر و مجملہ ذہنی تجربات سے عبارت ہے، انہیں جامع، حقیقت آمیز، دلہیز، متشور اور معنی آفریں اظہار و ابداع کیا ہے۔ اس سے ہم سب کو ادب میں داخلی حدود و قیمت کے اولین اقدار کی تحقیق میں پیش ہوا مدد ملی ہے۔ غالب سے ہماری مدد انہوں نے کی ہے اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ آج بھی ہمارے ذہنی سفر میں ایک ایسے منبذ فزین و سرگرم حیثیت رکھتے ہیں جن کی موجودگی سے اس سفر کی اہلیت اور دلچسپی میں بڑے خوشگوار اضافے کا احساس ہوتا ہے۔

آرٹ، ادب اور اس قسم کی دوسری سرگرمیاں، مثلاً انسانی کے جمادیا کی احساس و شعور کی ترجمانی، نمائندگی اور اظہار سے تعلق رکھتی ہیں۔ مذہب کا اعلیٰ ترین شعور اسی احساس و شعور کے مشق ہے جو عقل اور وہدای کی آمیزش سے ایک ایسے تجربے کی حیثیت اختیار کرتا ہے جس کی گرمی و گداز سے خوشی خیال اور بڑی عمل کا ظہور ہوتا ہے۔

جمادیا کی احساس کا تجربہ یہ کیسے قرۂ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ مختلف عناصر کا ایک نہایت پیچیدہ و مرکب ہے۔ جس کے عناصر و اثرات میں نہ صرف مشاہدہ آئندہ علم اور تجربہ بھی شامل ہوتے ہیں۔ اس لیے اولیٰ تحقیقات باخصوص شعور کی تہذیب و قیمت تعین کرنا آسانی میں ہے۔ برخلاف اس کے سائنسی تحقیق یا عمل کے ذرائع یا سیارہ تعین کرنے میں برآسانی ہوتی ہے کہ ان کو مادی عقلی تجربے یا جمادیا کی پیشکش کی مدد سے صحیح یا غلط قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ سائنسی حقائق اور اسی کے امکانات سے بحث کرتی ہے جس کا وجود ایک ثابت شدہ حقیقت کی حیثیت رکھتا ہے۔ سائنس ایک ایسی کائنات یا اشیائے کائنات کے ذہن و مکان، جماعت و شکست، عناصر و حیل

اور کسروا ملکہ کی تحقیق اور چتر سے متعلق کچھ سے علم ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ سائنس دان اس دنیا کی دریافت اور اس کے مسائل سے دلچسپی رکھتا ہے جس کی تحقیق ہر جگہ ہے اور اس کے ہاں ہر طرف پھیلی ہوئی ہے۔ لیکن شاعر ادیب، موسیقار، مصور اس کی کائنات کی تخلیق ہوتے ہوئے اسے جہاں اور نئی کائنات کی تخلیق پر قدرت دیکھتے ہیں جس سے کون سا دماغ واپس نہیں، ارض و سما، لمس و لذت، کشش و گریز اور حضور و سرور کا خالق خود شاعر بن جاتا ہے۔ شاعر کے اس جہاں میں ہماری تحقیقوں، آزمائشوں اور بصیرتوں سے آشنا ہوتے ہیں جو انسان کے شانستہ ذہن، ذوق اور ظرف کی متعلق اور اس کی آبیاری اور سیرابی کا باعث ہوتی ہیں۔ ہمارے ادیب میں غائب اور اس کی شاعری سننے ایک ایسے جہاں متنی کی تحقیق کی ہے جس میں ہماری تفسیری زندگی کے لادکار و تازہ کار رہنے کے امکانات، روشنی نظر ہو گئے ہیں۔

آپ مجھ سے متعلق نہ ہوں تو اور بھی اس امر پر غور فرمائی کہ ہمارے آج کے شاعر اور ادیب اپنی تہذیب کے بالخصوص اور تہذیب انسانی کے بالعموم ان عناصر کی تلاش میں اتنی کوشش کیوں نہیں کرتے۔ جن کے انکشاف اور بانٹنا رفت سے شاعر اور شاعری دونوں گرا جائیں اور تازہ کار رہتے ہیں۔ کیا انسانی زندگی میں بصری، آوازات یا پیروا بات اسنے اہم ہیں کہ ہم کچھ انہیں کی حکایت میں سرگرداں یا سیری میں جے کوشش کریں۔ اگر نثری تہذیب ایک جامداد و مجمل ذہنی کی غذائی کرتی ہے تو اس کا میں اسکاں ہے کہ نثری ہیرویت اس مفاد کو عام معنی میں استعمال کر کر رہا ہوں کوئی اسطرت پیش نظر نہیں ہے، فکر کے انتشار و انتہا کو اظہار کرتی ہو۔ اگر وہی اذکار کو مستعد بناتی نہیں ہو جاتے ہیں اور غور انداز آپ اپنی آگ کے شمس و خورشید، نووہ نیا قوم کہاں سے آئے گا جو قفسہ جدید و قدیم کو دل کم نظری بے گناہ اور چھو بیات کی یادگار کے لیے مانتی ہے آپ ابتدا سے ودام کا طلب کار ہوگا۔ جس کے لیے خوب ساقی پر مکر رہا ہے۔ کوئی اور جہتا یا کیوں اورنگی بات ہوتی تو کتنا غائب کو ڈھونڈو یا آفتاب کو لاؤ۔ آپ سے کیا کہوں جس کے ہاں وہ دونوں ہیں۔

عام ادبیاتی طریق ہر زبان کی ادبیاتی شرمی و دائر میں پناہ ملکہ کرتی ہے۔ شعر سادگی سے ابھر جاتا ہے۔ ابتدائی دور کے فن کار دل شنگ اور دل میں داتر سے غافل ہوتے ہیں۔ ان کا شمار انہیں کا جذباتی پھر جوتا ہے اس کا مدد و تفرہ ہوتا ہے۔ وہ انسانی انداز سے کہتے ہیں کہ میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔ قسمت جلد و زمین کا راد کا جو ہم سب پر پڑتا ہے۔ مچھلی کی ہر بات میں ایک بات ہوتی ہے۔ وہ شعر کی تفریح و آواز میں کرتے ہیں۔ آواز میں کے زیور اور لباس سے سادہ و معصوم حسن کو ظاہر ہو جاتا ہے اور ادبیاتی تزیینات و وسیع نہیں تصور ہی جاتی ہے۔

اُردو ادبیاتی شرمیں کئی شاعری کا دور اس کا ابتدائی دور کہا جاسکتا ہے۔ ادبیاتی شرمی سے دوسری روایت شروع ہو جاتی ہے۔ ادبیاتی شرمی نے شعر کا سرا پھر وہی سے اٹھایا جمال و تعلق تھپ شہ، وجہ اور غرض اس نے چھوڑا تھا۔ کھنڈر ہا کار اور شاعری پر تزیینت و تھپ کا تھپ ہوتا ہے جس کے میں کو شاد و نصیر اور ذوق کی عمارت و بندہ میں نہ تمام سکی۔ تہذیبی شرم کے لیے شعر پر پابندی اور ایک نوجوان ادبی کی بساط و شرم تازہ واد کی حیثیت سے نمودار ہوتا ہے۔ اکبر آباد میں اس کی حریت و تھپ اکبر آبادی کے کتب میں نہیں بلکہ تبدیل، تاحری، نظری، عربی اور مصرعی کے دستاوردی ہوئی تھی۔ انیسویں صدی کے آغاز تک اردو زبان میں ہی نہ تھا کہ ایسے مرحلے پر پہنچ گئی تھی جہاں میں کے ہندی اور فارسی اجڑاتے تو کہیں میں جو سادہ آواز تھا۔ یہ دوست طلب تھی لیکن شرمی وہی لے کر اردو ہندی میں قیود کر رہے تھے کھنڈر

کا دبستان اس کے سخن نگاہری سے کہیں، ہاتھ، نگہ و نیست کی تربیت کی جانب کسی کی توجہ نہیں تھی۔ غالب جی کے شاعرانہ ذہن کی سب سے بڑی خصوصیت نغمہ گوئی اور بیعت طرازی تھی، ان زبان سے طعنے تھے، نہ اسلوب شعر سے۔ ان کا ماحول نظیر اکبر آبادی کے عوامی ماحول سے بالکل مختلف تھا۔ اس لیے کہ وہ فطرتاً ہی وہ اکبر آبادی کے ہزاروں اور گلی کوچوں میں نہیں، محسراتوں اور لادلوں میں کھینے والوں میں تھے۔ آدھ کے عوامی ادب سے ان کا تعلق سرور کا نہ تھا۔ ان کے ذہن کے منال غلوں میں اپنے ہی نسب کا خیال جاگزیں نہیں تھا۔ آدھ کو بھی وہ ایک نسب وینا چاہتے تھے۔ اپنا ہی نسب۔ یعنی ایران و عجم کا نسب۔ ایسا انہوں نے کر رکھا یا۔ زبان اور شعرو ادب کی تعمیر کو اس طرے پر لے کر دیکھنا دیکھنا کہ وہ کون کون کے جیسے ہیں یا ہر گاہ۔

خیقت کی طرح شاید غالب کا بھی نظیر اکبر آبادی کے بارے میں خیال، دیکھو گاہ کہ شام سوئی امت یوں ہی غالب کے مری کو دیکھتے ہیں یہ کہنے میں عورت نہیں کہہ سکتی کہ جس کی کو غیر سوئی سمجھتے ہوں گے اس پر ان کی بغیر سوئی کریم ہو جائیگا۔ چنانچہ اپنے ترکی نسب پر فخر کرنے والا یہ سہانہ اشعار یا خلاصہ اسلاف اس پر کہ رضا مند ہو سکتا تھا کہ کسی آدھ سوئی کو اپنا سے یا دلوں کی اکثر کلاویں کے اندر نہ دے تھے اس کی آواز اور شاعرانہ نظریات و فکر متاخرین شعراء کی طرف مائل ہوئی۔ اسی شعرا اور بیدل کے سامنے غالب کی کیفیت ایک طفل بدعالم کی سی تھی۔ جس کے سر سے اس کا صواب نہ ہو۔ غالب کی ابتدائی شاعری کی کوئی فن کا نہ قدر و قیمت پر یا نہ جو، ان کے جنت طراز ذہن کو رنگ تبدیل میں تسکین ضرور ملتی تھی۔ اس لیے کہ وہ نہ تو ”سب شاعر شاعر ہائے گاہ جب لا دہے گا، ہمارے شاعر تھے نہ بیک بنا جاہ بنا،“ مسعود و غالب بنا“ کے شاعر۔ جو اسلوب و صورت شاعروں کے لیے باعث شہرت تھا اسے اپنے لیے وہ باعث عزت سمجھتے تھے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں: ”اسلام شیر اور خدا اور چننا اور وفا میری طرف نظر انداز نہیں“ کو بچہ بیدل میں غالب کی تربیت ضروری تھی یا نہیں اس سے ان کے دیکھنے و دیکھ کی شاعری میں پکائی آئی یا نہیں اس کا بتانا بھی اہم تھا سے مشکل ہے۔ غالب طرف بیدل کے تالیف تھے۔ نسخہ محمدیہ میں غالب کے چھ اشعار دیے ہیں ان میں سے بیشتر میں بیدل کا رنگ واضح طور پر ملتا ہے لیکن اس کے ساتھ اس امر کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے کہ غالب بیدل جو فطرتی نعمت تھی کما ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے۔ جہاں تک میں کہتا ہوں، غالب کے کام میں سادگی و پکا کاری بیدل کی دین نہیں ہے۔ اس لیے کہ بیدل کا کلام چلے جو کچھ اور چہ، سادہ و پکا کار نہیں ہے مگر اس کا کثرت ضرورت و ترقی ہے اور سادگی و پکا کاری کا نقیض ہے۔ غالب کی شہرت کا کب ان کا آدھ کا متبادل مفروضہ منتخب مجبور ہے، مفروضہ یہ نہیں۔ سادگی اور پکا کاری غالب کی بالکل اپنی ہے۔ کسی کے اسلوب کی تقلید سے آج تک کوئی شاعر یا فن کار چھتہ یا عظم نہیں آئیگا۔

غالب کن فارسی شعرا سے متاثر ہے، اس پر ان کا ہوتا ہے عوامی شاعری سے کچھ چل آ رہی ہے۔ شمالی نے جو غالب کے متبر شاگرد و سوانح نگار اور ذات خود شعرو ادب کے اپنے ممبرانے ہاتھ ہیں، غالب کا کام ازہ بین ابی ہمو فارسی شعرا سے کیا جنہوں نے ہندوستان لکھ، اور ہندوستان میں لکھنا چاہتے کام سے ہم کو مستفید و متاثر اور ہندی فارسی شعرو ادب کو مال کیا۔ ابی سے ہمو مذہم نے کا خود غالب نے بڑی فراخ دلی سے جا بجا اعتراف کیا ہے بعض حلقوں میں اس پر خود دیا ہوا ہے کہ غالب پر بیدل کی گنت بنیادی اور غیر متعلق ہے۔ اس کی تائید میں جو شواہد پیش کیے جاتے ہیں ان سے انکار نہیں۔ لیکن غالب کے آدھ و فارسی کلام،

ان کے خطوط اور ان کے بعض بیانات کو نظر میں رکھیں تو معلوم ہو گا کہ غالب نے اپنے ہمسفر شاعروں سے کتنا ہی کم نہ استفادہ کیا ہو وہ دنیاوی اور غیر حقیقی طور پر غالب ہی ہیں۔ غزل پر غزل لکھنے کیسا تو قریب ذرا نیر، معزو و طاهر، استخوان لکھنے یا کسی بھی کچھنے کیسا، انماز اختیار کرنے سے کوئی شاعر دوست شاعر کا راز استفادہ نہیں بن سکتا۔ شاعر کبھی اس طرح بھی عین آزمائی یا دوسروں کے میدان میں اندر آزمائی کر لیا کرتے ہیں۔ کسی جسے شاعر یا فنکار کے بارے میں شبہ نہ ہو کسی نے یہ نہیں کہا کہ وہ اپنے بھانجے کسی اور کے سلسلے پر کھڑا ہے۔ غالب سے قطع نظر، حالی، اکبر اور آفتاب کے بارے میں کوئی کہہ سکتا ہے کہ یہ کسی کے تقلید خواہ شاعر ہیں۔ وہ جو کوئی جو بیدار کی پیروی کرے گا کسی معروف فارسی شاعر نے کی نہ اردو شاعر نے آخر کیوں؟

بیدار کی غزلوں سے کہیں زیادہ دوسرے اکابر شعرا کی غزلوں پر غالب نے بھی آزمائی کی ہے لیکن کسی کے تقلید نہیں تو وہ اپنے صورتہ ہوئی ہے کہ اگر فنکار اوسط یا معمولی وہی کہے تو وہ اپنے پیشرو کا کیا اس سے بھی نیچے وہ ثابت اور اپنے قدرت و امت میں کوئی اضافہ نہیں کر پاتا۔ لیکن اگر اس کی نقیض میں آؤ گی، تنجبے میں حرارت اور غزلی گرافائی ہے اور وہ جوت و قدرت ہے جسے انظر اوبیت کہتے ہیں تو وہ اپنے پیشروں کے پیچھے نہ رہے وہ اس سے ضرور کام لیا ہے لیکن اس کی سمت دور بنا اور منزل مقصود سب جدا گانہ ہوتے ہیں اور وہ اپنے مسلک کا مستند یا شریعت کا امام قرار پا آئے۔ غالب ایسے ہی فنکار ہیں۔ غالب نے اپنے پیشرو کا اور شعرا کے کام کو تو یہی کہہ کر اپنے کام کا جو نمونہ پیش کیا ہے وہ کمزور کسی سے نہیں ہے یا تو برابر و درجہ ستر ہے۔ غالب کا فارسی کام بیدار کے رنگ سے خالی ہے۔ میر خیال ہے کہ فارسی رنگ و شرا میں سے کسی قابل ہونے شاعر نے بیدار کی پیروی نہیں کی۔ بیدار کی شاعری ہمارے آپ کے لیے کتنی ہی حرکت پر قادر ہوتے ہیں۔ غالب کی جنہیں بیدار کی جنہیں سے باطل میر ہے۔ غالب جتنے خیالات کے شاعر ہیں اتنے مجرورات کے نہیں۔ شخصی اور شخصیت کے اظہار سے بھی غالب بیدار سے جدا ہیں۔ بیدار، روایت خود و خودی، عاشق پر قدرت رکھتے ہیں۔ غالب تباہی خود آرا، باولے ناب و نگار، صابان، اگرین ان دو سارے نظام کے خالق تھے۔ بڑے شاعر نہ کسی نہیں ہوتے یہ سب ہمیشہ رہتے ہیں۔

ساوکی کے ساتھ چرکاری غالب کے آخری دور شاعر کی ایک قائم رہی۔ اسی نے مرزا غالب کو "اعلائی بیان اور" کا لقب بخشا ہے۔ غالب سے پہلے اردو شاعری یا تو افلائی بیان کی شاعری تھی یا زبانی کی۔ اردو شعرا ایک ایسے جتنے سے ملنے رکھتے تھے جن کے غمرات حیات محصور اور جی کا علم محدود ہوتا تھا۔ روایت پسندی ان کے مزاج میں داخل تھی۔ اس لیے کہ روایت کے ذریعے وہ بازار اور بازاروں میں جلد مقبولیت حاصل کر لیتے تھے۔ شاعری ان لوگوں کے لیے ذوق و ذہن کے تقاضے، ان کا سرو و انسا یا خود کو پالنے کی کاوش نہیں بلکہ ایک طرک کی کاغذی سن انکساری ہی تھی۔ شاعری سے زیادہ اسناد کا اقتدار یا پہلوانان سخن کا وعدہ و عطا۔ نویں صدی کے عارف میں غالب نے لانا دانا کی بنیاد سے دلی میں قدم بکھار دیں۔ دلی کو حصار بیدار سے بیدار سے لکھنے کی کوشش کی کہ دلی دلی کا نام تو میں وہی تھا جو ان کے ایک حکم استعمل اللہ سے جاری کیا جاتا ہے یعنی امیر آباد کا ہنگوٹو۔ غالب نے لکھنے لکھنے میں اپنی دلی باہر دلی کو اپنا جیسا شاعر نہیں سمجھتے تھے۔ دلی بھی کٹری دلی کے لمبے لمبے اور گزشتہ دور کے علت ہیں اس طرح کے جو زمانہ کی کمی نہیں ہے۔ شرف و عزم یا جس دیگر نسبت کا نہ بجا ہو یا پورا سماجی سلطنت میں۔ ہا ہے۔

دل کا اختراع جان بچا اور وہ مرزا نوشہ کو خدا کے سپرد کرتے ہے۔ مگر ان کا کہا یہ آپ نہیں داند کہ "بہ میں مزید ہے" انہی خصوصیات کا
کو حضور ان دل کو باہر ملے ہوئے کے ذہن پر دلی دامن کا برقعہ کش دینا تھا وہ ان کے اُس دل کے شاعر ہی میں اس طرح نمایاں ہے۔

دلی کے رہنے والوں سے دوستی

پیارے چند یوں کا دل میں رہا ہے

غائب کی زندگی میں دلی دامن سے منہ پر شکست و فرخ دونوں کا اختراع پیش کر رہے۔ ابتدا شکست سے ہوئی اور غصہ غائب ہو کر
ٹھنکے اور پھر ٹھنکے والے ناپاں رہے۔ جنوں ان کے :-

ہمارے شعر ہیں اب صرف دلی کے ساتھ

لکھو کہ فائدہ عرض ہنر میں خاک نہیں

دوسرے دور شاعری میں غائب کی فارسی کی جانب رجعت و انہماک کی بڑی وجہ یہی تھی کہ دلی نے اس کے کام پر پختہ کی قدرتی نہیں
کی۔ فارسی کا ذوق خواہم دلی تک محدود تھا۔ دلی کا یہ "ہوئی" شریف "غائب کا ہمیشہ معتقد رہا کہ غائب کی شخصیت یہ تھی کہ اپنے خدا کا
شعر کے ذریعے وہ غصہ کی ایک نہیں پہنچا سکتے تھے۔ جہاں رجعت ذوقِ ادب کا جو وہی چکا تھا۔ جہاں غلیظ فہم شاہِ غصہ سے اور غلیظ کا سلا
ذوق۔ اپنی نفسانیت غائب کو نہ کوئی حرقہ قابلِ سزا، نہ شرکی مصاحبت حاصل ہو سکتی۔

غائب کی اکیسیت کے لیے یہ کھڑی تھی تھا۔ ایسی اکیسیت کے خوف میں کہ پرورش ملی تھا اور علمی پندار کے حامل اور عیاں

میں ہوئی تھی۔ غائب سے قبل نامور اردو شعراء بار سے ملی اٹھتے رہے اور بازار سے بھی۔ پہلی ہیرا میں جوئے کی اور کھارہ میں

میں۔ لیکن غائب کا تسلیعِ عمارت کے ایک ایسے طبقے کے تھاجن کے باطنوں سے دلی و مہرمت دونوں جا بگی تھی اور حسرت و پندار

دے گئے ہوں۔ غائب کے عزیز اور شک دونوں کا ملحد و متبع ہیں جتنا ان احساس تریاں تھا۔ ان کی زندگی کا المیہ یہی تھا۔ ان کی زندگی

ان کی حاجتوں سے زیادہ رہی۔ جن کی جھلک ان کے کام میں جا بجا ملتی ہے مثلاً

بہت ننگے سرے ارمان ہیں پھر کی گئے

یا جس حیات اور کتنے بے شمس غریب عزیزان سے شاعرانہ حدود میں رہتے ہوئے کہا ہے :

ناگوار گناہوں کی بھی حسرت کی گئے داد

یاد رہے اگر ان کو وہ گناہوں کی سزا ہے

غائب کا عزیز و مستند و اوقات کا نہیں بلکہ ساری اوقات و حالات کی پیداوار تھا۔ ان کے کام میں محنت کی ایک ڈیڑھ گئے تھی

ہے اور ایک طرح کی شریفانہ سوگ کا احساس ہوتا ہے۔ ایک ایسے شخص کی حسیات میں غلیظ نہیں ہے جس کا بچپن اور ابتدا سے شباب فصیح و شاد

شعر و شرب میں گزرا ہو اور ناسا و حالات کے چبے میں خود کو

تاک شمع رہ گئے ہے سو وہ بھی غمناک ہے

کا مسلمان پاتا ہے۔

کہا جا رہا ہے کہ بڑے فن کار تہذیبی زوال کے سانچوں میں ڈھلتے ہیں۔ غائب کے خزان کو اگر سیاسی اور معاشرتی حالات کے پیش نظر میں دیکھا جائے تب بھی اس صداقت کا احساس ہوتا ہے کہ غائب ایک دیر دست شکست و ریخت کے عہد کی پیداوار ہیں۔ جس وئی میں الی کا دروہہ تھا، وہ "ولی بیٹہ والی" وائی ڈنکی بکر ایک جھڑا تھا اور نہ تھا۔ اسی کے چاروں طرف شکستگی کا عالم تھا اور اس عالم میں خود الی کی شکستگی نے اس لیے کے احساس کو کمزور کر دیا تھا۔

ایک ایسی نظراوریت جو "آگسٹ اور شکست" دونوں کو اپنی نسبت سے دیکھتی ہو اور جس کا حال یہ ہو:

ہے دل اسے تاشاکر نہ میرت ہے نہ فوق

بے کسی اسے قست کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

وہ باقیم یک شہر آرزو کی صلیب کا نہ صوبوں پر اٹھائے نہ پھرتے تو اور کیا کرے۔ غائب کے خزان کے شیر خاوند قادی ہیں۔ الی کا غم نہایت ٹھیکڑی لگے کیا "کا غم ہے۔ ہر چند کہ وہ غم عشق کا بھی تو گہرا جا بھرا کر دیتے ہیں۔ یہ صلیب غم بھی ہے۔ غالی نے بھی ایک قلعے میں جوں پہنے سنگ مرزا کے لیے کھا تھا "خدا خداشت" کی طنزیہ شکایت کی ہے۔ غائب نے "بم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے محض اس لیے کہ اسے کہ "زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غائب نے دو سترے عزیزوں، شاعر وں اور شاہ و خواہ سب سے غائب کے کٹا پھٹے بے شمار تھے۔ حالانکہ وہ جانتے تھے کہ محس کی حاجت دعا کے کوئی "آتما کی کا خیال ہے" کرتی ہے حاجت شریوں کو رواہ " لیکن اسو اللہ ناس کو حاجت بھی نے خیر بنا دیا تھا۔ یہاں شاہد غائب ہیں!

از مہر جہاں تاب امید نغمہ نیست

وہی تشبہ پڑ از آتش سوزاں بسرم یزد

پھر تو دے اسے خطاب نا انصاف

آہ و سوسہ یاد کی نصبت ہی بھی

پرتوید غم دے برگ خدا ناچسند

بہ سنی خلہ شوم کویں گھر از کجی عزت

آپ کا بندہ اور پھروں رنگ

آپ کا فکر اور گھاؤں اوصار

ان اشعار یا اس طرح کے اشعار کو غائب کی حاجت مندی کا مستحق نہیں مگر انہیں کہہ سکتے "آلام دعا کے اظہار میں آسودہ حال اشعار کا بھی یہ سب وجہ نہ ہے جو ان کا مقامی نہیں ہے بلکہ انہیں کسی غائب کے سوانحیات کے بعض مخصوص سیاق و سباق میں ایسے اشعار

کو نظر انداز نہ کرنے پر کوئی الزام راوی پہنچ نہیں آتا۔

جیسا کہ اس سے پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے، خاقانک نہ تو اہم کے شاعر نہ ان کی شاعری اہم ہے۔ تاہم ایک زوال آئندہ تہذیب و تمدن کی پیداوار ہونے کے اعتبار سے ان کے مابین ایک مذهب الہم کی کیفیت متی ہے جس کے لیے خزان کا اقتدا اختیار کرنا رہا ہوں۔ ان کی شاعری کا عام پیرائہ ہے۔ حسرت، دواغ و تنہا، رجا، ہون و غیرہ کے الفاظ جو ان کی شاعری میں بار بار آئے ہیں وہ اس کی فتنہ کی کرتے ہیں۔ اپنے خطوط میں دولت و عظمت و شہرت سے عام پیرائے کا اعلان کرتے ہیں۔ ایک "عالم پر غلہ کچھلا نہ تھا" ہے شذوق کی تنہا ہے اور بھی ایک قسم کے فانی خزان کا انہما ہے۔

خاقانک کے جذبہ رشک اور خزان کا فاضل ایک ہی ہے یعنی ان کی شدید انفرادیت اور ان کی ناسودگی۔ وہ مہر و شکر کی صفات سے نا آشنا تھے اور اسے شخصیت کی کمزوری سمجھتے تھے۔ یہ ناسودگی اپنی شدید شکل میں پیرائے اور بے دلی سے انہما کی کیفیت پیدا کر دیتی تھی۔ لیکن عشق وادرات کے یہاں میں جب یہ رشک کے انداز میں نمودار ہوتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خاقانک سے زیادہ مہذب رشک کرنے والا اور شاعری میں پیدا نہیں ہوا۔ خاقانک کے عشق وادرات میں کافوں کو آنکھوں اور آنکھوں کو کافوں پر رشک آتا ہے کہ محبوب کے قدموں کی آہٹ یا اس کے جن کی جھلک پہلے کوئی داتا ہے۔ رشک اپنی ابتہا کو پہنچ جاتا ہے۔ جب انہما خود پہنے سے رشک کرنے لگتا ہے،

دیکھنا قسمت کو آپ اپنے پر رشک آجائے ہے

میں اُسے دیکھوں، جھوک بوسے دیکھا جائے ہے

خاقانک کے اس رشک کا تعریف ایک جگہ محراب یک پہنچ چکا ہے خلا۔

خوت لڑکھی شہزادہ اندوشن نہ رشک

خونے کو در پرستش صید و میسر و

ہیروں میں از خانہ بہنگام نیم ہند

رشک آیم کہ سایہ بہ پا بوی میسر و

اس رشک کا مہر زیادہ تر خود خاقانک کی ذات ہے لیکن ان کے عشق وادرات میں بھی اس کی جھلک ملتی ہے:

ہنسی لگی میں دہنی نہ کہ مجھ کو بس تھل

میرے پتے سے خیر کو کیوں تیرا مھرے

خاقانک تیر جیسا مہذب عاشق اس سعادت کو کبھی انہما سے نہ جانتے داتا کہ مجھ پر اسے اپنی غلہ میں دہنی ہونے کا اعتراف بخش داتا ہے خاقانک کی انہما اور جذبہ رشک کو مہر دیکھے تو ان کی عشق وادرات کی نوعیت خود بخود سمجھ میں آجائے گی۔ خاقانک نے اور خزان کی عشق وادرات کو جو پروں پر چھری اور کوچہ قریب میں بھی سبکے بن جانے سے عبادت تھی، ایک مٹا داتا تھا عطا کی۔ وہ ایک بے نیاز عاشق ہی۔ ان کا بس چھو تو مجھ پر سے پہنے لاد خود انہما ہیں۔ دھول دھتے تک تو ان کے عشق

کی نسبت ایک ہی بار اپنی لیکن اپنے ہزار اشعار نے ان کے یہاں جا بجا جاتی ہے۔ ان سے عہدہ برا ہونے کے لیے جن کو شکستہ غالب ہونا پڑتا ہے۔ درد گمنامی و دہے کے مجہولوں سے صاف کمرہ دیتے ہیں:

ہر ایک بات پہ کتنے جو رقم کو فرمایا ہے
تجربہ کبھی کہ یہ امانت گھر گیا ہے

غالب کے اس شلک میں ان کی غیر معمولی نسل حیات کو بھی داخل ہو چکا ہے جس کا وہ اپنے کو غافلہ سمجھتے تھے۔ عفت و عفت اور شلک کا اوچے دہے کے جانوروں اور اعلیٰ طبقے کے افراد و اشخاص میں پایا جاتا تھا۔ غالب کی بات نہیں ہے۔ یہ جذبات وقت سے بڑھ کر رہتے ہیں۔ جب انسان پہلے نسل تغریب و تقدیر کی سرحدوں میں داخل ہوا ہوگا۔ جب سے اب تک جس گائی گزند پر پہنچا ہے۔ شاید اس وقت صدمہ جو مانے ہو وہ تغریب کی آخری سرحد پر پہنچ جائے۔ ان پر کترن کے آثار کو قریب نہیں غالب نے اپنے ہی عہد میں دیکھے ہوں۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے غالب کا عشق دلائی نہیں تصوراتی ہے، اس لیے زمزمیں حدی کا عشق غالب انہوں نے کہا:

تم جانو رقم کو غیر سے جو رسم و رواج ہو

مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کسب گناہ ہو

اس میں مطلق کی بات مجھ کو بھی پوچھتے رہو ہے، باقی حسن مطلع۔

موضوعات غزل کا ادبی حلقہ عاشق و محبوب اور قریب ہے۔ غالب کے ان محبوب کا وہ احترام نہیں تھا جو ہمارے ادب کی روایت سے ہے۔ قریب کو بھی وہ نہیں سمجھتے۔ اپنی براہموسیٰ کو عشق اور براہموسیٰ کے عشق کو براہموسیٰ جانا ہے کبھی محبوب کو خدا کے اندر سمجھنے میں آئی کہتے ہیں اور کبھی اسے قریب کے سرور کو دیتے ہیں۔ غالب کے محبوب کو عزم یا عزم نہ کرنا دخل معلوم ہوتا ہے۔ اس نہ تو شاہ بانہ کے معاملات میں عشق کے پس پردہ اکثر کسی شاہ پر بازی کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ محتاط طبع کے شخص کا عشق نہیں۔ اس میں ہر صاحب کے عشق کی غلطی یا کسک اور شک نہیں تھی۔ یہ حضرت محبت خواہاں کا عشق ہے جس کے سامنے "عمر بی بی" بھی بچی ہے۔ کہتے ہیں:

عشرت محبت خواہاں ہی قیمت جانو

نہ ہوئی غالب اگر عمر بی بی نہ ہو

غالب اس پیش گوئی کے باوجود عمر بی بی پا گئے۔ تاہم ان کے غلط اور دوسری تحریروں میں آخر عمر کے درد و رونا فدا کی کے حق ذکر سے ملتے ہیں وہ بڑے لٹاک ہیں۔ سہارا انصاری نے لکھا ہے کہ ان کو عشق سے کوئی لپٹ نہیں لیکن وہ فرقہ امتین کے غلوں کا حشر کرنا چاہتے ہیں۔ جھلی میرا اعلان ہے اور غالب کو عورت کو رکھنا ہیں، اس لیے اسی وجہ سے کہ غالب کے تاہم کا حشر دیکھنے میں مجھے آسانی ہوگی۔

غالب کی تمام شاعری میں ان کی زندگی و عورت مفقود ہے۔ انہوں نے عشق کو عادت و عادت پر مبنی یا اہل طبیعتی اسطرح پر دیکھا کہ ہے غالب کا عشق نہ جیسا ہے نہ دلائی وہ حسرت و عشت کا عشق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے یہاں عفت و عفت

کے قریب نہیں تھے۔ زلف، اکاس، انگور، عطر، ہاتھ سے قلع نظر، انہوں نے اجڑا سے یا اعضا سے کسی کا کہیں نہیں توکر دیا ہے۔ انکھوں کے جس پر جبکہ قدیمین آتش آتش کرتے ہیں، غائب ہر سری گز رہا ہے۔ دہن ہاتھ سے بیت ہے اور پ ہاتھ نام، لیکن نگہ اور خروہ کی تلاش انہیں نے ساری عمر سوس کی ہے۔

غائب شہزادہ کے چھ غزل گز ہیں جنہوں نے غم روزگار کی ترکیب استعمال کی ہے۔ انسان کے لیے غم روزگار مادہ غم کی تمام ضرورتیں ہیں۔ ایک جگہ تو یہاں تک کہ گئے ہیں کہ غم سے نہایت نہیں غم عشق کم ہونے پر ہی غم روزگار چھڑ جاتا ہے۔ روز سیر پہلی دیکھا اور شہزادہ پر غائب کی آمد کو کرنا عجیب کی بات ہے۔ جیسے روز سے زیادہ روز کی عزت ہو۔

چہ پر زار غائب آواز کی غوری غائب

تو کہ کہیں ہر بارگ و سار نہ پایہ بود

اس بارگ و سار کے لیے نگہ دو غائب کی زندگی کا ایک اہم جزو تھی۔ اسی کی خاطر انہوں نے سوس سیر و شہزادہ کم ہونے کے باوجود سفر حرکت کی صورتیں اٹھائیں۔ اسی سفر میں انہوں نے کہیں بیاد کے چھوٹے چھوٹے انشوں کی دس سرائی کی۔ ایک امید و ہوم پر مبنی انداز کے حضور میں قصیدہ پیش کیا اور تمام عمر دولت و اقبال کے سایہ کو کھاتے رہے۔ ستر سبیل پر پائی سے گئے ہیں۔

جنت باشد کہ ز اعطاف تو ماند مردم

بجھ رہی بندہ ویران و نیک خواہ کس

جیسے تاحسن کی شان میں ایک قصیدہ نافذ غزل نافذ قصیدہ ہے۔ یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تا بسوم نظر طبع جبین تا سس است

ہمزہ ام گنج و غلام علی و غلام جبرائیل

یکسی ہاتھ سے از صورت عالم دیاب

مردم ام پر سر راہ و کتب خاکم گنج است

غائب اپنی حاجت کو شدت سے عرض کرتے تھے۔ یہاں تک کہ کسی بھی غیرت مند ہونے سے زیادہ حاجت مند مسموم چہ گئے تھے۔ عرشى صاحب کے مرتبہ خطوط نے اس غائب کو جہاں تہاں سے اٹھا دیا ہے جو غائب کی شخصیت پر پڑتے ہوئے تھے۔ ایک طرف ایسے آناؤں و نحو ہیں کہ

اُسے پھر مٹے دیکھدا اگر وا نہ ہوا

دوسری طرف دو مخوں، عزیزوں، دوستوں کی داد و پیش کے روزوں کو تمام عمر گھٹھاتے رہے۔ غائب نے ایک جگہ کہا ہے کہ خدا ہاتھوں کو شہزادے پہ پاؤں پر گریبان اور جہاں کے دامن کو کشا کشا میں رکھتے ہیں۔ لاش کہیں وہ اس پر بھی نظر کرتے کہ ان کے پاؤں پاؤں چا دیں دامن کشا کشا پر کہیں کن کو شہزادے۔ غائب سادھی پریشانیوں کے باعث کہیں کہیں شہزادے سے اسی قدر پیار ہو جاتے کہ وہ اسے برباد ہی فرست سے تیار کرتے۔ وہ تمام لوگ اکبر، ایک شہزادہ اور ایک ابراہیم ملول شہزادہ کا خواب دیکھتے رہے اور

وجود اس کے کہ غمخواری کے سب سے زیادہ مہذب و عاقل ہے میں کہتے ہیں :

غائب ہر شعر کم رنگ غمخواری نیم و سہ
عادل شرع سخن رکس دیا نوال کو

سخن دہی تو غمخواری کے پاس بھی غمی نہیں کہ وہ دیا نوال نہیں ہر کہتے تھے۔ غمخواری عزت کی حسرت غائب کو تا عمر دہی۔ اس حسرت نے اردو غزل کو ایک نیا موضوع دیا ہے۔ موضوع سخن کی حیثیت سے غم روزگار کا تذکرہ غائب کی غزلوں میں کافی ملتا ہے۔ غائب کی مقبولیت کا یہ بھی ایک سبب ہو سکتا ہے لیکن جب سے دنیا قائم ہے، روزگار کا غم زندگی کا جو وہی گیا ہے اور ہر کس و نا کس نے کسی نہ کسی طریقے سے اس کا اظہار ضرور کیا ہے۔ اس کی شکایت زیادہ تر اصولی یا عمری رنگ میں کی گئی ہے، اس لیے شکایت کرنے والے کو کہیں کسی نے قابل مہذب نہیں قرار دیا بلکہ عام طور پر سہرا ہے۔ لیکن اکام روزگار کی شکایت کا غائبیا نوحہ غائب کے ہاں اتنے اونچے سروں میں ملتا ہے کہ گھر کی رونق، گھر کی رسوائی سے جا ملی۔

غائب کی شخصیت ادبی اور پہلو وار نہ ہوتی تو شاید ان کا کلام اس درجہ دل نشیں اور نگار انگیز نہ ہوتا، اس تمام شخصیت کے اظہار کے لئے انہوں نے بڑی جانفشانی اور تجربے کے بعد ایک ایسی طریقہ دیگر "اودایک ایسا" اغانا بیان اور "ایکا کویا جوا کج نک ایچی مثال آپ ہے۔" مانائی ہے جو حکم غائب کی فارسی شاعری پر ٹھکانا ہے، اودی ای کے اردو کلام کے بارے میں دہلیا جاسکتا ہے کہ اس قدر جامع پیشیات ادبی شخصیت نے اردو غزل کے میدان میں نمودار نہیں کیا۔ غائب کے اس فنی کمال کا تجزیہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ ان کی عظمت کا مادی ہے کہ انہوں نے اردو غزل کی روایات سے سختی الٹ کر گریز کیا ہے اور اپنی فارسی دانی اور زندگی شناسی سے اردو کو ایک نئی شخصیت، ایک نئی قامت اور ایک نیا جلو بخشا۔ ان کے کلام میں جو موضوعات کا متروک ہے اور جو موضوعات کے اعتبار میں ان کا مخصوص طرز بیان کا فرق ہے بغیر سال یہ بھی یاد کیجئے کہ غزل بھانے خود موضوعات کے متروک کی جنت ہے غائب کے یہاں اقبال کی طرح مباحث یا مسائل کا متروک نہیں ہے، نہ ان کی بغلیں اور ترشے ہوئے فیستے ہی جن کو دیکھ کر یہ کہنا دشوار ہو جاتا ہے کہ یہ بات کسی شاعر نے کہی ہے یا منکر، متعنی، اجتہاد یا مہلتا ہے۔

غائب کے یہاں بوجہ کی شدت یا سادگی تو نہیں ملتی جو تیر کی شاعری کی جہاں ہے لیکن غائب کا بہترین کلام جذبے سے ماری نہیں۔ یہ جذبہ خیال کے تو دار غائب میں نمودار ہوتا ہے۔ شاعر :

شمس مجھ جتنی ہے تو اُس میں سے سواں اُٹھتا ہے
فصلہ عشق سپہ پوش ہوا میر سے بند

بظاہر اور دہلیں ایسے شاعرین کے نزدیک جو محض معانی پرانے کے حکاش و مقرف ہوتے ہیں، غائب نے یہ شعر شمس، شمس و سواں اور سیاہی کے ترازے کی خاطر کہا ہے جیسا شعر کہ پروخت تمام تر خیالی ہے لیکن دراصل غائب نے اس پوری غزل میں اپنے عزیز و مہاشا کا اظہار بڑے ہی سیر پر و بلند فاؤر دل نشیں اغانا اور پیسے میں کیا ہے۔ اس قبیل کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو :

کھینچے رہے جہل کی حکایت غزلخان
ہر چند اس میں باقہ ہمارے نظم جو نے

روایتی شاعرانہ کہہ کر آئے ہند جنہیں گے کہ مرزا صاحب نے حکایت اور نظم کی خوب روایت رکھی ہے لیکن یہ شروعات گری کی خاطر نہیں لکھا گیا ہے۔ اس کے لیے جی جی غائب اور صبح غائب کا احساس ملتا ہے اور ایک حلیم منصب کو ادا کرنے اور کرتے رہنے کا جذبہ اور حرارت ملتی ہے۔ اس لیے یہ خیال کہ تاریخ ہند کا غائب منصب خیال اور فکر کے شاعر ہیں، بلند بے کے نہیں۔ حلیم غائب شاعری میں ہند بے کی گری نہیں، روشنی ملتی ہے۔ اس کا احساس غائب کے اسی اشار میں بھی ہوتا ہے جو خاص نگرانی کہے جاسکتے ہیں۔ مثلاً،

ہی آج کیوں ذلیل کر کل ملک زخمی ہند گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں
آر ایٹل جہاں سے ساز رخ نہیں ہند ڈیٹ نظر ہے آئینہ سرور نقاب میں

غائب کی غزلوں کی لذت، اسی کے بخوبی پہچنے میں ہے۔ اسی کو غرضی نہیں کہہ سکتے اس لیے کہ ان کے اہل اقبال کی طرح کوئی نظم نثر نہیں ملتی۔

غزل میں مصداق یا نظم نثر یا پیغام نہ ملے تو یہ غزل کو کہہ سکتے ہیں۔ غزل اس قسم کی کوئی چیز قبول نہیں کرتی۔ اس کی یہ روایت بھی نہیں ہے۔ اردو کا نظم نثر کی شاعری اقبال کی دی ہوئی ہے غزل میں زیادہ تر شاعر کا مرثیہ ملتا ہے، مرثیہ جو بدلتا رہتا ہے، نثر نہیں بدلتی۔ مرثیہ کوئی پابندی نہیں ہے، مگر طرح طرح کی پابندی اور جواہر کی کونٹے میں ہوتی ہے۔ بعض شاعروں میں مرثیہ نسبت زیادہ طرح ہوتا ہے، جسے ہم غرضی سے نگرانی پیغام کا درجہ دے دیتے ہیں۔

غائب کی مابعد الصبیحاتی سطح وہی وحدت الوجود کی سطح ہے۔ استعارے اور نمائندگی وہی ہیں جو اس حقیقت کے ظہار کے لیے فارسی اور اردو شعرا عرصے سے استعمال کرتے چلے آئے ہیں۔ مثلاً دریا اور قطرے کی نسبت، شمس و پرواز کی نسبت، آواز و آواز صحرای کی نسبت پر توغیر اور شبنم کا رشتہ انھوں نے نظام کی حقیقت کو بھی "معلقہ دام خیال" سے تعبیر کیا ہے اور کہیں ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے مگر کہ غم کو دیا ہے۔ غرضی سے زیادہ ان کو اپنے دلی جھٹنے پر اصرار ہے۔ آواز اور نازکی دونوں دوا دی ہیں یہ دونوں امر جود ہے۔ میں غائب کی ولایت کا تعلق نہیں ہوں اس لیے اور کہ آپ بھی میرے جہاز ہیں، ادال ملکیت سنن وہ یقیناً ہیں اور اس ملکیت میں انھوں نے فراموشی کی ہر شخص و غم کے ساتھ کی ہے۔ غائب سے پہلے اردو غزل یا تو دل کا تعلق تھی، تعبیر جیسے اچھے اور سچے شاعروں کے جہان ہر استحقاق کا تھی۔ غائب نے پہلی بار اسے نگر کا انداز اور ہر غزل۔ یہی شہرت غائب ہے اور اسی میں غائب کی عظمت پوشیدہ ہے۔ شعر غائب کی شخصیت کا اظہار ہے۔ اسی کی شخصیت ہی وہی غرضی اس لیے ان کے اشعار پہلو دار ہیں۔

غرضی یعنی میں نے کوئی بندھا تھا نکلیں یا میرا کالی محل نہیں ہوتا۔ ہر ظہار اپنا فی ساقہ قائم ہے۔ غائب ایک پاکیزہ فنی کار ہیں۔ وہ شعر نہ تو رعایت غرضی کی خاطر کہتے ہیں نہ منہست گری اور بازیگری دکھاتے ہیں۔ لیکن بات کہنے اور اسات کے دل میں آگے آنے کا ڈھب ان کو خوب آتا ہے۔ وہ ہر لمحہ وقت کے تمام متغیر و ترمیم کو مرقع و محل کے ہاتھ سے بہرہ ور کرتے ہیں۔ انھوں نے ایسی صفتیں استعمال کی ہیں جن کا کتب یا غرضت میں کوئی نام نہیں۔ جیسے بتوں کے وہ عشقے جن کو کوئی نام نہیں دیا جاسکا ہے ایسی سبب سے ان کا ہر نقطہ عجیبہ معنی کا علم ہوتا ہے۔ وہ اس حقیقت سے آشنا ہیں کہ ابہام کے کتنے اقسام ہیں۔ کب شعر کے

یہ یہ زلف گر و گیر کا حکم رکھتا ہے اور کب زنجیر پائی جاتا ہے۔ کہتے ہیں :

میر سے اسام ہے ہر آن ہے تعلق تو ریح

میر سے جمال سے کرتی ہے ترش کھیل

مفتوں کے استغاثہ کا جیسا غیر معمولی شعور غالب کو ہے اردو کے ہیئت کم شعرا کو ہے۔ ایک طرف اسی کو فارسی نثر نگار آجنگ پر میرزہ دوسری طرف دلی کے روزمرہ اور محاورے پر دسترس۔ اس طرح وہ ایک نئے انداز سے ہمارے شعرا کا ساتھ کرتے ہیں۔ روزمرہ کے واقعات سے اپنے اشعار میں ایک توانائی کی نسبت پیدا کر دیتے ہیں۔ مثلاً :

ہر ایک بات پہ کہتے جو تم کو کیا ہے نصیب بتاؤ یہ انداز گفتگو کیا ہے
گئی وہ بات کہ جو گفتگو تو کیو نہ کر ہو کئے سے کہو نہ ہو چکر کو تو کیو نہ کر ہو
کہا تم نے کہ مکیوں جو غیر کے شے میں رسوائی "

بہکتے ہو، بھکتے ہو، بھکتے ہو، بھکتے ہو، بھکتے ہو، بھکتے ہو

نکتہ چیں ہے، غم دل اُمس کو سائے نہ بنے

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب

کہ ملائے نہ لگے اور بھلے نہ بنے

یہ اشعار اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ غالب کو دلی کے روزمرہ پر کتنا غیر معمولی عبور تھا۔ لیکن غالب کی کہ روزمرہ تو قدرتی ہے، کلاسیک اور خوش و خوشگام اردو تھی جس کا روزمرہ انداز کی شاعری میں غالب نے، اندول کے بازاروں اور گھر خندوں کی اردو۔ غالب کی اردو خوش نوا یاں اور شرف ناس دلی کے اور انوں اور غزلوں کی اردو تھی۔ آپ کے علم میں ہو گا، غالب نے اپنے ایک خط میں فقط تین ہی طرح کے دلی واسے اس وقت میں ہوتے تھے اور آج بھی ان کی زبانوں پر رہا ہے۔ کس پر بھی وہ چڑی کا اظہار کیا ہے۔ وہ اس نظر کو نہ صرف متروک بلکہ مردہ قرار دیتے ہیں۔ غالب نے اردو خطوط نہ لکھے ہوتے جب بھی ان کے اردو کلام میں روزمرہ اور محاورے سے بہرہ ور ہوتے تھے، صرف اس سے ان کی غیر معمولی قدرتی زبان کا انداز کیا جاسکتا ہے مثلاً :

چاہیے اپنیوں کو جتنا چاہیے وہ بھی گر چاہیں تو پھر کیا چاہیے

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ سنگ نام ہے

یہ جانا اگر تو شہا، نہ گھر کو میں

ہم کوئی ترک دم کرتے ہی نہ سنی عشق مصیبت ہی آہی

ہاں وہ نہیں خدا پرست، ہاں وہ ہے دینا آہی

جس کو بدیہی دلی عزیز اس کی عمل میں جانے کیوں

راہگر کوئی تاقیامت سلامت

چراک روز مرگ ہے حضرت سلامت

ابن اشعار میں دہلی کا بحر پر ہر مقام ہے۔ ایسی سادگی جس میں بڑی کاری بھی ہے، ایسی بڑی کاری جو الفاظ سے نہیں بگبگے کے آدھ پر جان سے بڑھ جاتی ہے۔ روزمرہ اور عام سے لے کر کھانا اور کھانا اور شہر کا پیشہ سے لے کر محبوب و شغل و بنا ہے جیسے روزمرہ اور عام وہی شاعری کا قصہ اور زبان وانی کا معیار رہ گیا ہو۔ خائب نے روزمرہ کو کھیت اپنا دست گر رکھا ہے، اس کے دست لڑکھیں بھی نہیں ہوئے۔

حالی نے خائب کی فارسی نظم و شعر پر حکم لگاتے ہوئے لکھا ہے کہ میر خسرو کے بعد اس باب میں ایسا صاحب کامل سر نہیں جند سے، شاعر ہے نہ اُدھے گا۔ فارسی کے بعض مہرین کا خیال ہے کہ خائب کے فارسی کا تیسب کے تیسب و تحسین پر اب تک خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی ہے۔ میری ماہرہ ہرگز نہیں لیکن نیاز مرزا نے لکھے ہے کہ فارسی میں خائب کا اصل کمال اس کی شہادت اور تصانیف میں نمایاں ہے۔ ان کی فارسی غزلیں اپنے تفریع اور شاعرانہ ابلاغ کی وجہ سے غزلی کی غزلوں سے لیتے زیادہ کامیاب ہیں۔ اس اعتبار سے غزلی کی غزلیں اور خائب غزلی ہیں تاہم وہ اب تک اپنی زبان کی نظر میں کچھ زیادہ وزن و وقت نہیں حاصل کر سکے ہیں۔ خائب مہرہ نیاز میں سے فارسی زبان میں چاہے جس قدر و شگوارا اقتضا کے اندر ان سے شغل و مشرقتے ہیں، تھے وہ عہدائے کے بیٹے اور کھیلان نام جس کے نواسے تیرہچوں محمد ان کے بیان کے مطابق جو مصعب میں گویا۔ اس صورت میں فارسی خائب کی اکھٹائی زبان شہری۔ اکھٹائی زبان میں لکھنے والے، اپنی زبان کی نظر میں کچھ زیادہ وقت نہیں چرنا۔ شاعری، زبان کا بڑا ہی لطیف اور دلہارہ عمل ہے۔ اس میں ہر وقت کے صنفا صورت اور جس موقع کا بڑا مقرر رکھنا پڑتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ رنگ بندی کے پیر و تاریخ ادبیات اور بلاد میں اب تک کوئی قابل موزعہ مقام حاصل نہیں کر سکے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا پڑے گا کہ خائب کا "پر رنگ بزم آلود" ہی ہے جس کی بنیاد پر ان کے شعر کی شہرت گیتی میں قائم ہے۔ کیا معلوم اپنے آخری دور میں انھوں نے یہ کس کس کی کیا ہو گئی تو کہتے ہیں،

جرے کے کہ رختہ کیونکہ ہر رنگ فارسی

غفر خائب ایک بار پڑھ کے لئے سنا کر ہوں

خائب دوسانی (اردو دوسانی کے) شاعر تھے۔ ابتدائی کلام زیادہ تر آلودہ کا ہے۔ دوسرے دور سے فارسی شاعری پر خاص توجہ ملتی ہے۔ دوسانی شاعر جو کہ کی حیثیت سے اس بات کا احسان تھا کہ ان کی دونوں زبانوں کی شاعری میں مثالی شہادت سے ملے۔ قصب ہے کہ ایسا نہیں ہے سوانح نے پختہ جزا شمار کے، جو پیش کیے جاتے ہیں۔ ممکن ہے آپ کی ٹیپنگ کا باعث ہوں۔

۱۔ احمد علی روزگار پر کشش دودا زہر چرگدشت

کاش بابا سخن از حسرت مایہ ز گنہ مند

نیکو وہ گلتا ہوں کی بھی حسرت کی سے داد

یارب اگر ان کو دہن ہوں کی سزا ہے

۲۔ ہستہ امین پنجہ کہ با حیب کش کش داد

بود با واکن دانت چہ تند استلخ

خدا خرماتے ہاتھوں کو کر رکھتے ہیں کھانڈن
 کبھی جاواں کے دامن کو کبھی میرے گریباں کو
 تجھے بڑگوش و ستار واری
 غرشا جنت بہمنہ اغبان
 تھوے جہاں طرف لکھ کو کیا دیکھیں
 ہم ادب طالع من و گھر کو دیکھتے ہیں

۲

گوہر کو حقہ گر دیں غریباں میں دیکھنا
 کیا اونچ پر شدہ گوہر فروش ہے
 درگزر سانچے خودی ماسدا جو ہے
 آواز سے از گسستی تار خود ہم
 نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
 میں ہوں اپنی شکست کی آواز

۳

۵۔ شکستہ دلک تو از عشق غرض تماشا نیست

بہار و ہر برنگینی حسدانی تزیینت
 ہو کے عاشق وہ پری رخ اور نازک بن گیا
 دلک کھلتا ہاتے بھی چننا کہ آؤ تا جائے ہے
 لالہ و گل دود از طرف مزارش ہیں مرگ

۶

تماچہ اور دلک غالب ہوں روسے تو بود
 سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
 خاک میں کیا صبر ہیں ہوں گی کہ چہاں ہو گئیں

لیکن ایسے اتفاقات کم ہیں، اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے دو قائب تھے۔ ایرانی نژاد اور ہندی نژاد۔ مسلمان اور مغربی اعتبار سے ان کی تدریس میں کاسیکی توانائی اور غلط فہم ہے۔ ہر عام طور پر نگری ہے۔ انٹرویو ہمارے۔ تاریخی شاعری میں بے توقف ہونے کی جرأت نہیں کرنے۔ اردو میں اتنی اختیار یا محرم حروف رکھنا شاید مغربی نہیں سمجھتے۔ اردو کلام میں وہ جتنے بے تحلف نظر آتے ہیں، اتنے ہی تدریس میں باادب ہیں۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اردو زبان اور کتبائی زبان میں شاعری کرنے کا کیا فرق ہے۔ اس لیے قائب کے تاریخی کلام میں چائنسی نہیں ملتی، اس کے برعکس اردو میں مذکور کائنات اور طرز و حوالہ کا پانچیس ہے۔

غزلی کے ادبی زبان تو یہاں تک کہتے ہیں کہ غالب کے اس باجا و زمرہ سے اعزاف میں ملتا ہے۔ غالب کتا ہی کہتے ہیں۔

بود غالب غنڈیجے از گھستانِ بزم
میں ز غفلت طوطی ہندوستانِ ہارسپش

میں وہ وطنی ہندوستانِ بزم۔

اپنے عصر کے جماعتی انگر کے مطابق غالب بھی شعرا کا باہمی تصور رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ فنا و مزاج مضامین کی سب سے خیال میں آئے ہیں لیکن اس بنیادی تصور کے ساتھ ساتھ ان کو بحیثیت کا باہمی طرح شعور تھا۔ اپنے غلط میں انہوں نے غلطیوں کے توبہ منہ سے اور باوجود بحث کی ہے اور نہ نئے نئے کہتے ہیں بلکہ ہیں۔ ہر چند وہ بھی مسنوں میں غفلت تو ایس نہیں تھے اور ہر آن تامل کے سلسلے کی بحث میں چکر اپنا عزت و شہرت کو خطرے میں ڈال دیا، تاہم غفلت شعور ان کی بڑی بھی نظر تھی۔ مفلک اس اہمیت کے باوجود غالب کی بنیادی فکر "مادہ سے لفظ" کی تامل تھی۔ یعنی ان کے نزدیک دیگر لطافت تھے اور لفظ دیگر تحریر۔ اس لیے اکثر مسنی دیگر تحریر میں نہیں لکھا جاسکتا تھا۔ کہتے ہیں :-

سخن ماز لطافت نہ پذیر و توفیر

نہ شود گردنایانِ ز بیمِ تو سب

ان کا یہ خیال صحیح ہے کہ شعرا اپنی انسانی لطافت میں ذوقیات سے تعلق رکھتا ہے، انشراحات سے نہیں۔ مگر اس امر کی تامل کی کہ ایک شعر کے بارے میں کہتے ہیں "اس شعر کا لطف و جانی ہے جانی نہیں"۔ لفظ و مسنی کے اس باہمی ربط کو پیش نظر رکھتے ہوئے مفلک ہر گاہ لفظ کو کہتے ہیں۔ جہاں شاعری مسنی آفرینی ہے، تاہم یہائی نہیں :-

غالب نے شعری ترقی کے لیے سازگار ماحول ضروری سمجھتے تھے۔ فقرہ ہی کو کہتے ہیں "از بیت بسر کرنے کے لیے کہ غزلی کا راحت و سلاہ ہے اور بانی محنت اور مصلحت اور شاعری اور شاعری سب خرافات ہیں۔ ان کی شاعری کے اصل محرکات مغربی آفرینی اور ذوقی آفرینی ہیں۔" یعنی افواہات و خیالی خیال کا محور کوئی شخص بھی ہو سکتا ہے۔ مثلاً :-

معتنی وہ اک شخص کے تصور سے

اب وہ رمنائی خیال کہاں

رمنائی خیال کی تہ میں ایک نامی شخصیت اور روح کی موجودگی، غالب کے قطعی عمل کو حاکمی کے اس قول کے تابع کر دیتی ہے کہ "ہر خیال کی تہ میں کسی نامی نیا کو ہونا ضروری ہے"۔ غالب کی جمالیات میں ہندو پرہر خیال کو ذوقیت حاصل ہے۔ لفظ خیال سے مرکب و ترکیب کا غالب نے کثرت سے استعمال کیا ہے۔ یہی قوت تخیل غالب کو "مغرب" اور "مغربی" کی جانب کھینچتی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے :-

استاد کے کہوں میں جو وادی خیال "میں ملتی ہے۔

غالب کو اپنی نامی وادی پر بڑا ذوق و لطف کو کہتے ہیں :- غازی میں میدا فیاض سے جگے وہ دست گاہ ملی ہے کہ اس میں اپنے کے قاعد و ضوابط میرے غیر میں اس طرح جگہیں ہیں جیسے نولہ میں جو ہر ذوقی میر جاس کو کہتے ہیں :- غازی کے ساتھ ایک خاصیت

اذی و سرحدی لایا ہوں؟ غائب خطہ اسلام کے قائل نہ تھے۔ کہتے ہیں: اپنا ذوق غازی اور ملکات اخلاقیہ جو آرد و خول میں ہمہ گامی حیثیت غائب کا معیار ہے۔ لیکن اس ذوق غازی کے ساتھ ساتھ جیہ کہ اس سے پہلے جن کی گئی ہے، غائب کا سانی، اسل خرفات و دل کا خلد جہاں تھوڑے سلی کا محاورہ رہی قدر ہی وجہ ہے کہ غائب نہایت شہرت آرد میں کہ خوب نگاری کر کے، آرد شاعری کا ذوق غازی دانی کے آئینہ دریا کے، لیکن وقت میں غازی اشفاقا صفت اثر نہیں تھا اور دیا مسلم ہوتا ہے کہ مہیا فانیق سے غازی میں دستکار مل جہاں نہیں آرد تو آرد ضرور اسی کے خیر میں اس طرح پرست تھے جیسے نور میں جوہر۔ آرد میں انہوں نے نہ صرف خطہ، محمود، بکرنو، اسلام سے ہمہ پرور کیا۔

غائب نے اپنے بڑے بڑے ادبیاتی (ادبی ترک) ہونے کے، تیار اور اپنی آواز ہی کے احساس کا نشہ بار بار اور طرطوط طرط سے کیا ہے۔ یہ موضوع ایک حد تک اس کے کلام اور اب دلچسپ کی پہچان ہی گیا ہے، اس کا شمس ہی۔ مولا ہے کہ اگر غائب ہندوستان کے بگائے اپنے اسلاف کے دیا میں پیدا ہوئے ہوتے اور ہندوستان سے اتنے ہی آرد اور دیلائے جوتے تھے کہ میں ہمارا پشت پہنے اس کے قبیلے کے بزرگ تھے تو غائب وہی غائب ہو سکتے یا نہیں، جو فرخ و مولا سے ہمارے سامنے ہیں اور فرخ تمام مذهب ملک میں اس کی شاعری اور شخصیت پر اہل فکر و نظر عقیدت کا اظہار کر رہے ہیں۔ ان کے غازی کلام کے بارے میں اس سے پہلے نظر آچکی ہے، جہاں ہم سے نسبت رکھنے پر اس کو آنا ضرور ہے، اس کی غازی اور غازی کلام کو وہ درج نہیں دیتا جس کا وہ دلی یا ارمان غائب کو دے، میرا تو یہاں تک خیال ہے کہ یہ ادبیاتی (غائب) ہندوستان ہی اگر ملک کی پہنچ سکادے تو کتنا ہی آفریناں کے، نئے ہی میں کہیں دے جانا۔ غائب کی جینیس کو اگر آرد اپنے تمام شمس و ہنر کے ساتھ نہ لی ہوتی اور شمس تہذیب کا عظیم ویرہ آرد و ضرور اب کی آرد و روایات اور اس کا مخصوص تاہم و نیز دلی کا صفت گیر شائستہ سماج نصیب نہ ہوتا تو غائب آرد شاعری اور مکتوب نگاری میں مشہور و مام اور بظاہر درام کا درجہ شاید حاصل نہ کئے۔ اس طرح غائب کا آرد شاعر کا بہت بڑا مسئلہ ہے، اس کے کچھ کم احسان آرد و ضرور اب کا غائب پر نہیں ہے۔ بات چہرہ ساقی ہے تو سلاسی رزمی (Sulāsi Rāzmi) کی زوہر، اگر تیار است یا کسی کی جہانی رنگ ضرور نہیں ہے چہ چنانچہ غائب کے بارے میں اگر آرد واد دلی ایک کفر بھی (افردی) کی آفندہ کو نہرا دیں تو جیہاں ہر گاہ یعنی غائب کو ہم نے ہمہ امتیاز بنا دیا و گرنہ نہ سہستان کے ایک معمولی بڑے تھے، وہیں رہ جاتے۔

فرود نے شاعر نامہ لکھ کر کہا تھا: "ہم زندہ کو ہم دین پارسی" اسی عنوان و خیال سے غائب کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے اپنے آرد کلام سے غازی کو ہندوستان میں زندگی نو بخشی۔ اس طرح ہندوستان ادا بران کی تاریخی و تہذیبی کچھ کو حکم قرار و قبول کر دیا۔ غائب نے شاعر نامہ کو نہیں تصنیف کیا لیکن آرد میں فرود کی کٹھن کے، امکانات پر، اگر دیکھیں اس طرح پر یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ جہاں ملک زبان کا خلق ہے، غازی کی قریب حقیر نظیر آرد ہے۔ غازی ہی کی نہیں، اپنے کام کے کہ انہوں کی بھی!

ایک بات یہ فراموش نہ کی جائے کہ ہندوستانی اور ایران کی کلاسیکی شاعریوں کا علم رکھتے ہوئے غائب کوئی جند یا پستونی غازی یا آرد کو کہیں نہ دے سکے۔ فرود کی انتہائی خسرو، جہاں کی روایات اس کے ساتھ تھیں، اسی شمس کے لیے جس قدر شاعری اور توجہ تھی کہ ضرورت ہوتی ہے، وہ بھی غائب میں چٹا چٹا تھی۔ اور عقیدہ و عمل کی اس میں تو کافی کی کمی تھی جو اہم مذہب اور عادات کی دین ہوتی ہے اور جس کے بغیر شمس کام انجام نہیں دیتے۔ غائب میں مصیبت تھی، شریعت، آئینہ اسلام، اتھی، لیکن غازی

کو اقتدار پر ترجیح دی جائے۔ انہوں نے غار میں مسدود فخر شعرات تصنیف کی ہیں جو اپنی جگہ پر خوب اور بہت خوب ہیں۔ ان میں سے ایک جلیقہ سراج کی ہے۔ اس میں جہاں تہاں موجودہ ضرب کا انداز آگیا ہے اور یہی وہ چیز تھی جس کی غائبیت سے کم سے کم توقع کی جاتی تھی۔ سراج پر لکھنے کا غائب کو حوصلہ بھی تھا اور صلاحت بھی۔ لیکن جی کر دانت و مسائب میں وہ مبتلا ہو گئے تھے، اس سے نہات پائے کے ذہان سے عہدہ برا ہو سکے۔ سراج وہ اصل جہاں منکر اور صاحب یقین کا موضوع ہے۔ جب تک شاعر یا منکر میں یہ تینوں صلاحیتیں موجود اور بہر عمل نہ ہوں گی، اس موضوع پر کوئی جڑی نظم (شعری) نہیں لکھی جاسکتی۔ مذہب و ادب و انیت سے نفی کھڑا نہایت اگور، انحراف عظیم یا "انکسار ایس" پر کوئی شعری تصنیف کر سکے تو یقیناً ان کی غرضوں سے وہ کم قبول فرماتی۔ اس کے علاوہ اردو شعری کی حدود و قیوت میں جو گراں بہا عناصر ہوتا اس کا اندازہ بھی کیا جاسکتا ہے۔

مگر غائب بھی کیا کرتے۔ قدیم شعریوں کی رزم اور جزم کی داستانوں کے لئے جس طرح کی اسامیری، فضا، مافوق، انقطاع، کائنات اور ان کے غیر متقول کارنامے سازگار ہوتے تھے، اب ان کے لئے کوئی گنجائش نہیں رہ گئی۔ انسان نے خارجی پر انہی قدرت حاصل کر لی ہے کہ تجلی کی بجائے تاریکی کا کیا ذکر، ماہ و مریخ کی تغیر میں بھی اب کوئی کشش نہیں رہ گئی ہے۔ پہلے تجلی کی مدد سے جہاں پہنچتے تھے، اب وہاں سے بھی آگے نہیں میں تیرے کا پہنچ جاتے ہیں۔ کبھی تجلی کی پیر ویشیں تھی، اب میٹھی کی گرد و آغوش ہے۔ اب شہنشاہ و اور بادشاہت کی دستوں میں انسان کی رخصت و رفاہ کے ایسے سرچشمے تھے جہاں سے شاعری و شخصیت ہمیشہ شاداب و تازہ کار رہے گی۔ خارجی ہمیشہ خمیر ہوتا رہے گا۔ داخلی ہمیشہ جھنس کا محرک اور نیکیوں کا موجب رہے گا۔ "انگریزانت انشروا تم آمد و مستنزلین" یہی رمز اور بشارت پر مشیہ ہے۔

کسی شاعر اور اس کی شاعری کے حسی اور افادے کی ایک شناخت یہ بھی ہے کہ ہر طرح کے لوگ ہر طرح کے موضوع پر کس بے ساختگی اور کثرت سے اس کے اقوال کو موقعی لکھ دینے لگتے ہیں۔ مغرب الاختلال اسی صورت بنتے ہیں اور پھر نہیں بنتے۔ چنانچہ بلاخوش ترمذیہ کا جاسکتا ہے کہ عام طور پر جتنے شعراء، مصوفا، انقرب اور تواریکب اقبال اور غائب کے کام سے ہادی تھے وہ تقریباً بے اختیار آتے ہیں، وہ کسی دوسرے اردو شاعر کے نہیں آتے۔ اقبال و غائب یا غائب اور اقبال یکدگر ہیں۔ اس کے علاوہ شاعرانہ شاعر کے اشعار یا مصرع مغرب الاختلال کے عہد پر زبان پر رواں بہتے ہیں، اس کا دار و مدار اس پر ہے کہ سوسائٹی پر کس طرح کے شاعرانہ شعاری کی گرفت ہے۔ ایک زمانے میں فارغ اور اخیر اور ان کے جیسے کے شاعروں کے کام سے سوسائٹی متاثر تھی، اس لیے ان کے اشعار اور مصرع نمایاں پر آتے تھے۔ اس کے بعد معاشرے کا مذاق بدلا۔ اور بدلتا ہوا تو غائب اور اقبال کو قبول و عام نصیب ہوا۔ غائب و اقبال کے بارے میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اردو سماج پر ان کی گرفت بڑھتی رہے گی اور نہ معلوم کتنے تک پائی رہے گی۔ اس لیے کہ جڑی شریعت جو ہی اردو شعروادب کا سیدہ کافی مند ہو چکا ہے اور اس کے مزید تہہ ہونے کا طراس پر ہے کہ اردو میں غائب اور اقبال سے بڑا شاعر کب پیدا ہو سکتا ہے۔ مستقبل قریب میں تو فخر نہیں آتا۔

کسی شاعر کے شعر، مصرع یا فقرے کا ضرب اصل کی حیثیت اختیار کر لینا، اس کے معاشرے کے ہر چھوٹے بڑے کی طرف سے اس کے لیے جڑی گراںقدر چیزیں ہے جس کا حاصل کر لینا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ غائب کو ایک مخصوص و مہتمم بخشی انبیاء

یہ بھی حاصل ہے کہ ادب اب بھی دھوکے اپنے کلام، تصانیف یا مینات کے لیے اپنی پسند کے چنے نام غالب کے کلام سے چنے ہیں کسی اور کے کلام سے نہیں۔ یہ ہم کلیئر فارپ کے اُردو کلام سے لیے گئے ہیں لیکن ترکیب، آہنگ اور فراہنگ کے لحاظ سے تمام تر فارسی ہیں۔ حالانکہ اُردو میں فارسی کی غیر معمولی آمیزش کے لیے غالب خاص طور پر بنام ہیں۔ واصل غالب، حاکم اور اقبال نے ہم سے ذوق اور ذوق کو اُردو شاعری سے ایک نئی وابستگی اور اس کا ایک نیا اُشراح بخلا۔ ان سے ہم کو ایک نیا اور نامور ہے۔ اس کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ ہماری شاعری کا سرمایہ بڑا اونچا جزا ہے گا، بہت کمزور نہ ہوگا۔ شاعری ہی کا نہیں، ہمدی کا دم و دم کا بھی۔

اس سرمایہ و میزبان کے پیش نظر جب ہم ان شاعروں اور ان کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں جنہوں نے گذشتہ ۳۰-۴۰ سال سے شاعری کے شعور اور شعری حیثیت اور مطالب کے انداز و انداز کے نئے راستے اور نئے وسیع پیش کیے ہیں اور کرتے رہے ہیں تو معلوم ہوا کہ ضرورت کے وقت ان کا کلام ہماری مدد نہیں کرتا، نہ لکھنے میں نہ پڑھنے میں نہ سوچنے میں نہ یاد رکھنے یا یاد کرنے میں۔ پڑھیے تو رفتہ رفتہ جتنی کاظم و اعظم ہو جاتا ہے۔ اس کی کمی کہیں اور کوئی اہمیت ہر یا نہیں اُردو سماج اور شعور ادب میں اب تک یہ بہت بڑی کمی لگتی ہے۔ کسی شاعر کے صحت مند تخیل، افروز اور ٹکڑا تجزیہ ہونے کی ایک شناخت یہ ہے کہ اس میں کم سے کم شاعر ہوں اور ان کا کلام پسند کرنے والوں کی تعداد زیادہ سے زیادہ ہو، نہ کہ اس کے برعکس۔

تھدا، عورت اور شراب ان چند موضوعات میں سے ہیں جن سے ہمہ ہمارے میں اچھے شاعر کو بڑی آناؤش سے گزرتا پڑتا ہے۔ یہ ایسے کچھ مضامین ہیں پر سے عافیت و عزت سے گزر جانا آسان نہیں، پہلی صورت فقرت ہی کا نہیں، اس دنیا کا بھی مشکوک ہے، شاید ہم قراؤن کا گزرا اپنے اپنے منصب اور مسائل کے اعتبار سے ہر شخص ہر نظر اس سے گزرتا اور انعام یا عبرت سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔ ان موضوعات پر کسی شاعر کے دو چار شعری کسوں کو تو شراب یا گناہ سے قلعی نظر، یہ بنا سکوں گا کہ اپنے ذوق، ظرف اور ذوق کے اعتبار سے وہ کس پاسے کا شاعر ہے۔ ہمارے شاعروں کا ورور رشتہ خدا سے مناسبات یا سناٹا ضرور ہے اور موجودہ فوری، استمرانی یا حضوری مراتب سے بے باک لگا کر عورت کے سستی، تفریق و تمییز، انحراف نظر کا۔ نوجوان شاعر یا سوجنا بھی گرا نہیں کرتے کہ خدا سے انحراف یا انکار کے معنی یہ نہیں ہیں کہ وہ عورت، ادب، معاشرے، اخلاق اور اقتدار سب کے تقاضوں کو اپنے نفس کے تقاضوں پر قربان کر دیں۔

خدا اور انسان کا رشتہ خالق و مخلوق کا یقیناً ہے، بعضوں کے نزدیک آقا اور غلام کا، ہر تو اس سے بحث نہیں، لیکن اسی کے علاوہ اور ان سے علاحدہ ایک رشتہ اور ہے یعنی انسان کا اس دنیا میں، خدا کے نائب ہونے کا۔ ایسا نائب ہوا خدا راعی کے جود پر کا آتنا نہیں جتنا اس کی خلعت، حکمت اور رحمت کا لانا تھ اور خور ہے۔ وہ خدا کی جہتی امتداد یا اختیار کی بنا پر اس کے حضور میں تقدیر انسان اور نظم جہاں پر اپنے اثرات و وقول کا انداز کرنے کا عہد ہے۔ خدا کا منشا یہ نہ جرتا تو اس نے انسان کو ان اہل سود و جہل سے صرف و زکیا جہاں جو صرف اسی میں پائی جاتی ہے۔ غالب کے ان پہلی بار خدا کا تصور اپنے پیروں سے جہاں خدا ہے، لیکن ایسا نہیں ہے جو خدا کے نائب یا خاد سے کا جہاں ہے۔ وہ خدا کی خلعت، حکمت و رحمت کا آنا کا خدا کا حرم نہیں کرتے، جتنا اپنی ذاتی حقوق

اور محو میں کا نام کرتے ہیں۔ چنانچہ اس موضوع پر ان کے ہاں اکثر وہ سطر اور ربوہ نہیں ملتے جو اس طرح کے کلام میں لازم آتا ہے۔
غائب پھر چھٹیں کرتے ہیں، اختیار کا حق ادا نہیں کرتے۔ بڑا شاعر جبر کو اختیار قرار دے کر لکھتی دیتا بھی ہے قبول بھی کرتا ہے۔
یہ بات ہم کو اقبال کے ہاں ملتی ہے۔
غائب کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

نکھاکرتے کوئی احکام طالع مراد	کسے خبر ہے کہ ماں جنینِ غم کیا ہے
نقل کرتا ہوں اُسے ہنر اعمال میں	کچھ نہ کچھ روزِ ازل تم نے کھاتے تو سی
ہے قیمت کیا میدِ غمر جانے گی	نہ دل داد مگر روزِ حسد ہے تو ہی
ہوں غمخیز نہ کیوں وہ درہمِ ثواب	بڑا حادثہ ہے قاتلِ ہر فرشتہ کو
جب کہ تجوہن نہیں کوئی موجود	پھر یہ جگہ اسے خدا کیا ہے
نغمہ دہن و خود پسند برہمن چسپہ	یا لب بدہر، ہجر توئی آفرید باد

اور شاعری پر غائب کے جو احساسات ہیں ان سے قطع نظر ان کی غیر معمولی شخصیت اور شاعری کا بالکل بھی اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انہوں نے شراب کو اُنہو شاعری میں وہ درجہ دیا جو ہمارے شراب نامک نہ دے سکے تھے۔ شراب کا تصور پہلے کر ایک جان نہیں تھا، اکثر بے پیے بھگتے کا۔ بالآخر دہنے اور بے امید کرنے کا بھی۔ بعضوں نے شراب کی تعبیر تصوف سے کرتی تھی یا عرف کی نگاہ میں ہلوہ و ساغر کا جزوِ مٹا کر لیا، لیکن یہ دونوں کسی سطر پر ایک دوسرے سے ملا کر نہ ہو سکے۔ تصوف میں تواضع پیدا کرنے کی کوشش یوں ہی نہ خوش قسمتی ہے نہ عقلی نہ ہی قلب نہیں حشر میں شراب خدا سے شکوت کرے کہ اس کو کبزل نہ وقت ایسے لوگوں میں کیوں آباد کیا جھ کو نہ مذہب عرف نصیب ہم اتنا نہ ذوق۔ شراب پر کم شرور لب میں ایسے بے شکل اشعار ملیں گے، جیسے غائب نے کہے ہیں۔ اس دایے اور اس انداز کے اشعار نہ غائب کے فارسی کلام میں تھے اپنا تذکرہ دے کسی دوسرے شاعر کے ہاں دیکھنے میں آئیں گے۔ یہاں خدا صرف غائب کر سکتے تھے، اُنہو میں کہہ سکتے تھے اور وہی میں کہہ سکتے تھے جو اس حد میں غائب اور اُنہو کا مجموعہ تھا۔ ملاحظہ ہوں :

گر ہاتھ میں خوش نہیں، آنکھوں میں قوم ہے	رہنے و دوری ساغر و دینا مرے آگے
جاں فدا ہے، باد، جس کے ہاتھ میں ہلیم آگیا	سب جگر میں اتھ کر گیا راگہ جاں پر گیش
پھر دیکھیے اٹلاؤ گل، افشائی گفتار	رکھ دے کوئی پیما نہ مصباحِ آگے
ساقی گری کا شرم کو آج، اور نہ صدم	ہر شراب پیایا کرتے ہیں سے جہاں تڑپے
چارے اوک سے سلق، جو ہم سے نفرت ہے	پیارا گر خوشیوتا نہ دے شرابِ قوسے
ہے وہ وقت، دھرم پریشانی مہیا	یکبار لگا دو ختم سے میرے بوں سے
کہتے ہوتے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ	ہے یوں کہ بچے دودھ تو جامِ بہت ہے

غائب کے ہاں خدا، شراب اور وہ خود ہیں، عورت نہیں۔ اقبال کے ہاں ایک اور چرچہ جی ہے یعنی تعز و تالیس ہیں کو ذکرِ مصل

وہ ہماری شاعری میں رسمی اور روایتی رہا ہے یہی مسئلہ اور انگوٹہ کر کے اس پر مسرت سمجھتے رہنا۔ اقبال نے شیعان کو قابلِ مسرت نہیں کیا۔ قابلِ ملاحظہ بنایا۔ اُردو شاعری میں اقبال پہلے شاعر ہیں جس نے انسانی اور شیطانی کو اس نادرے اور سطح سے پیش کیا جو مصلحی خداوندی اور خلقتِ انسانی سے قریب و قریب تھا۔ اقبال نے خدا، عورت، انسان اور شیطانی کو اُردو شاعری سے جس طرح متعارف کیا، اس سے ہمارے ادب، ہماری زندگی اور ہمارے سوچنے اور محسوس کرنے میں بڑی گہرائی پیدا ہوئی۔ اقبال نے کہا کہ اس دنیا میں خدا کی نیابت میں خدا کی طرف متناظر ہونے کی بجائے یاس کو کرنا چاہیے تھا اور جو اصل خدا، اٹھیں اور چھوٹی آدم تھا، نیز انسانی کی وکالت خدا کے حضور میں نہیں شیعانِ شاعر نے اقبال اور سب دیکھے تھے کہ اودہ ان کا بڑا کارنامہ ہے جس میں اقبال کا مثل شاید کبھی اور شعروادب میں نہ ہوئے۔ اس طرح اقبال نے انسان کی فکر و فکر کو ایک نئی مسرت اور راز و شعروادب کو ایک نئی وقت، نئے داری اور روایت بخشا۔ اور وہ شاعر نہیں اقبال کے کام نے وہ دنیا جو کسی امت میں ہمیشہ رہائی کے نزول سے دیکھنے میں آئے۔ ان کا کام اُردو شاعری کے میدان کو بھی گرنے دے گا۔ اُردو شاعری میں چاہے جتنے انقلاب آئیں، میدان وہی طلب کیا جائے گا جو اقبال کے کام نے تم کو دیا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ عورت کا شعور، اقبال نے عفت، عزت اور عظمت کی اس سطح سے پیش کیا ہے وہ کسی دوسرے اُردو شاعری کے شاعر کے حصے میں نہیں آیا۔ قاتب، رحمان اور اقبال کے پاس میں ہر ایک حسی کی گہرائی میں دیکھ کر آج کل کی اُردو شاعری اور ادب پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ ہمارے نئے شعرا، ادیب اور فنکار ہمارے شعروادب کو کہاں سے کہاں لیے جا رہے ہیں اور انھوں نے نئے قریبی گہرائی ہماری یا قیادت کی ہے۔

قاتب کے کام کا مطالعہ اس حقیقت کو غور و فکر کرنا چاہیے کہ ہر شعر جو کسی قوم میں بجا جاتا ہے، وہ اپنے سے پہلے کی شریعت کا بڑی حد تک تابع ہوتا ہے اور انھیں شریعت کا بانی یا تجارت دینے والا۔ شعروادب میں یہ کارنامے قاتب کی طرح صرف چند منتخب اور عالی مقام شعروں نے انجام دیے ہیں۔ قاتب نے اُردو شاعری کو ایک نیا رتبہ بھی نہیں دیا بلکہ اس کو ایک نئی شریعت کی جدت بھی دی۔ قاتب کے کام کا غور سے مطالعہ کریں تو محسوس ہوگا کہ شاعری کی پہلی شریعت بڑی حد تک منسوخ کی جا چکی ہے اور اقبال کی آمد کے آدھائی ہی ایک خبر ہے زبانی میر کا: "قرن کے استاد حاضر ہوں۔"

ہمیں میاں جیسا ہے پردہ فرزندِ آدمہ مانگو	آگس کو شہد صاحب نظر و لہجہ بگای خوش نگو
آئینہ بریں بھلاست رسالہ ایم	قاتب بیا کہ شیرازہ آذر کہ نیم طرح
فرزندِ میریتش پردہ می جب نگو	گر خود پردہ آتش فردہ میرو
نہا فرشتہ عالم غرضی جز آدم نیست	بگردِ نقطہ مادہ ہفت پرکار است
نہا آدم است این جگہ بگو شمعوتی ما	قیامت می و دعا چرخہ خاک کا سناں شد
زخو نیکو در کربا شد سبیل	اگر دوامِ دنیا نہیں
ہر کجا چنگلِ عالم ہو	جست اصل یعنی ہر
آں مادہ کو در سیرہ شہادتِ آدم و حوا است	بردارِ قواں گفت و بر خبرِ قواں گفت

یعنی کاغذ پر کھینے میں غائب اور انہماک کا لہر کھٹا رہتا ہے :

مرزہ مشتاق دہلی جاوہر شستا سال ہزار
ایک در دام سخن چو غمزہ ہزار آمد وقت
نقش پہ رنگین جاوہر بود در جہاں
ہر کہ درو یا پیشش پاسی مست دم کا شستن

غائب مرزہ شاعری کی تہذیب کا لہر کھٹا رہتا ہے۔ اس اعتبار سے کرنی ان کا مرثیہ غائب نہیں۔ ان کے فن میں اُردو تاریخ شاعر کے سب سے سادہ یعنی جذبات نگاری، خیالی آرائی اور صنعت گری نمایاں ہوتے ہیں۔ ان سے ایک نئے دھارے کا آغاز ہوتا ہے۔ درود ہے غزل کا نگاری انداز جس میں اسی کے شاعرانہ ذوق، جذبہ خیال اور فکر کا ایک حسین متضاد تھا ہے۔ غائب نے اپنے کام کے بارے میں لکھتے ہیں کہ بات اس سادگی اور سہ سادگی سے کہہ دی ہے اس سادگی اور سہ سادگی سے جیسے شعر کی شاعری کے لکھنے کا نام درود ہی گیا ہو یعنی ۔ کہیں شاعر کی قدرت کہ جو اس نے کہا میں نے یہ کہا کہ گویا یہ مجھ سے کہہ رہے ہیں کہ کوئی بھی مجھ کی طرح ہی ہو، کہیں ہوا غائب کہ ہر حال میں اپنا تہذیب اور نگار پائے گا۔ کئے شاعریت میں جو اتنے بے شمار مختلف افسانوں کی تہذیب اور جدیدی کا رنگ کر سکتے ہیں ۔

شرب اور غائب کے محبوب و مہتر بہت کچھ کہا گیا ہے اور کہا جاتا رہے گا۔ کیا کیجیے اور نوں ایسے ہی واقع ہوتے ہیں اس موقع پر امریکی حامی گیت کا ایک ٹکڑا یاد آ رہا ہے جہاں ایک سیدھا سادا عاشق اپنے محبوب کے بارے میں کہتا ہے :

"WITH ALL YOUR FAULTS I LOVE YOU STILL."

"خیر سے تمام عیوب کے باوجود میں تجھے عزیز رکھتا ہوں ۔"

ہم آپ اتنے سیدھے سادے تو نہیں ہیں جتنا کہ یہ امریکی عاشق، لیکن اس گانے کی بازگشت غائب کے لیے اپنے دلوں میں پاتے ہیں ۔

کی کی لکھنو، سال کے مرثیہ غائب پر ختم ہوئی تھی، آج غائب کو فارسی کی ان کی ایک نہایت مختصر غزل میں مطالعہ میں نہیں مٹا ہوا کہنے کی دعوت دیتا ہوں۔ اسے مختصر کہیں سہانتے مشکل کنیا میں اپنا آغاز دیتی اور تھیں مرتبہ غائب ہی پیش کر سکتے تھے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شاعر غزل طیف کے دوسرے اصناف پر برتری حاصل کر رہا ہے۔ ایسا سلوم ہوتا ہے جیسے غائب اپنی شخصیت اور اپنے کام کے انفرادیت میں غلبہ خدام سلف و ذوق صدا سے چمک رہی ہیں، اپنے کو مستحق نہ کہ کچھ کہیں بلکہ ایک ایسے و بھلی معاشرے کو رائے دہش کی خدشات اور بدو جہد کی تلاش سے دوچار ہونے کی دعوت دے رہے ہیں۔ اس غزل میں کہیں عورت، انقلاب، آگ، مولیٰ اور ظلم کی نسبت کو معرکہ بحث میں نہیں لایا گیا ہے۔ لیکن یہ ان تمام نظموں پر بھاری ہے جن کے سب سے پہلے ان کی زندگی میں ہوئی۔ غزل :

اسے دوقی فرما سبھی، یازم بجز ویش آوہ
 غوغائے شیرخونے بد بچہ ہوش آوہ
 گر خود بچہ از سزا زوہ فرو یازم
 دل غول کی وائی غول داد سبز بوش آوہ
 بان ہمدم منہ زانہ، دانی رو ویرانہ
 شمسے کو خواہ شد از باد بوش آوہ
 شور با زین داری تلخست، لگر داری
 از شہر بسوسے می سرچشمہ زوش آوہ
 دلم کو زرسے داری، ہر جا گدسے داری
 سے گندم سلطان، از بادہ فروش آوہ
 گر منج بہ کدو پیزد، بگفت پرو ما ہی شو
 در شہر بہ بسو بشتد، بردار وودہ شوش آوہ
 ریسماں زود از پیشا، رامش چکو از تعلق
 آن در رو چشم انگن ای کانی گروش آوہ
 گاہے بسبکہ سستی از بادہ زوشوشم بر
 گاہے بسپہ سستی، از نغمہ ہوش آوہ
 نقاب کو بقایش باد، بہا سے تو گر ناید
 ہارے غزلسے فروسے نان مر نہ بوش آوہ
 تحقیق یا تنقید چاہے جو کہے، نقاب کی آواز ہی ہے۔

غالب کا عہد

افورس دید

زمانی اعتبار سے غالب کا عہد ایک ایسے دور میں ہوا جب ہندوستان کی چاروں تہذیبی مہانت دم کوڑر ہی تھی اور مغرب کی نظر سے نہ صرف نئے علوم کا درکشادہ ہو رہا تھا بلکہ ہائے معاشرے کی بڑیوں پر ایک نئے معاشرے کی تعمیر بھی شروع ہو گئی تھی۔ اس لحاظ سے غالب کے زمانے میں جہاں ایک طرف شکست و کجیت کا مل ہاری تھا وہاں دوسری طرف ایک نئی تعمیر بھی ہو رہی تھی۔

سیاسی لحاظ سے غالب مغلیہ زوال کے دور یا آخر میں پیدا ہوا۔ درحقیقت مغلوں کے انحطاط کے آثار تو ۱۷۰۷ء میں درگزر باب کی وفات کے فوراً بعد ہی نمایاں ہونے شروع ہو گئے تھے۔ راجپوت، جاٹ اور مرہٹے ہندوستان کے مختلف حصوں میں مراٹھا رہے تھے۔ اورنگ زیب نے بھی مرہٹوں کا شیرازہ اڑاتے ہوئے دکن کی طرف بحیرہ ریا تھا درحقیقت وہی اس کے شاہنشاہوں کے لئے سب سے بڑا اور دوسرے بچے تھے اور غیر محض فخر اسے ذاتی جاہ و چشمت کے حصول کے لئے انھیں کے آزاد کار بن جانے سے دریغ نہ کرتے تھے۔ تاریخ کا یہ باب بے حدود و ناک ہے کہ جب اورنگ زیب مرہٹوں کی طرح نئی میں مصروف تھا شہزادہ کام بخش نے راجہ رام کے ساتھ مل کر اپنے باپ کے مخالف سازش کی غلطی شاہ کے معاشرے میں شہزادہ اعظم مرہٹوں سے رشوت لینا رہا۔ یہ تجربہ ہو کر جس اقتدار کو حکم کرنے کے لئے باہر نے شجاعت، بکھرنے کی تہمل عمل، چھاگیر نے تعاون، شاہجہاں نے معاونت اور مالگیر نے قوت و تدبیر استعمال کیا تھا جب ان کی ملاوٹ کی تک گیری کی ہوس کی ذمہ دار مفتوح بھی فاج بی گئے۔ مرکز مکرور ہوا تو عوام کی عظمت نے بھی فرو؟ فرو؟ سراٹھانا شروع کر دیا اور بادشاہ کی حیثیت محض شاہ قسطنطنیہ کی ہو گئی جو طاقتور اور باجھوت صوبیداروں کے اشاروں پر ہی حرکت کر سکتا تھا۔ عماد الملک کے ہاتھوں مالگیر لٹائی کا قتل۔ سید بدادران کی بادشاہ گری۔ عمو شلو رائیلے کی طوائف الملوک۔ نور شاہ کے ہاتھوں دلی میں قتل عام، احمد شاہ ابدالی کا حملہ۔ روہیلوں کی شورش اور شاہ عالم کا اندھا کہنے کا حادثہ سب تاریخ کی ایسی کنایاں ہیں جو یہ شہادت دیتی ہیں کہ ایک مستحکم حکومت کو اندر ہی اندر دیکھنے نے چاٹ دیا تھا۔ ۱۷۰۷ء میں مرہٹوں نے درجیلہ سردار نظام قاد کو شکست دے کر نظام شاہ عالم کو سربراہانے عظمت کر دیا تھا لیکن یہ صرف نام کی بادشاہی تھی جو امتداد کا سارا اختیار درحقیقت مرہٹوں نے سنبھال لیا تھا۔ اور غلطی محض کی حفاظت اور نگہبانی بھی انھیں کے

سورج کو کام، ہنری اسلم سولہ لٹن، ان شاہ پندہ پاکستان۔

لے ٹیلی منٹ

شہان کو گھس جوامر حق خاک پا بھی کی اب ان کی انکھی پھر ق سوزیاں دیکھیں

۴۵

قبضہ قدرت میں آگئی تھی۔ ۸۰۳ء میں سندھیا کو شکست ہوئی کارڈیک کی فوجیں واپس رہ گئیں تو قلعہ منٹلی کی حفاظت اور احکام نامہ لکھنے کی گرانمایہ خدمت بھی انگریزوں کے اپنے ہوتے سے لے۔ انگریزوں کی فوجیں واپس کی جانب تو اس نے بڑی جی تھیں کہ وہ مرہٹوں کے پیش کیوں اور سندھیا کے فرانسیسی جرنیل وئی باربی کے نزدیک سے فریاد اڑا ہوں مگر ایک نے منٹلی بادشاہ کو منٹلی اعظم بنا دینے کا پیکر دیا۔ اعلیٰ حضرت جرنیل ایک کے طرفدار ہو گئے اور وئی تقدیر نے منٹلی بادشاہ کا تلخ زندگار انگریزوں کے تصور میں ڈال دیا جب تک ایک نے جس میاں ری سے اس کی گولڈن کورنٹیم کیا اس کا اظہار اس خط سے ہوتا ہے جو اس نے فتح واپس کے بعد شاہ عالم کی خدمت میں روانہ کیا:

”میں شاہ والہ آباد کو اپنی وفاداری کا یقین دلانا ہوں۔ اور حضورِ عالیہ میں بہت اظہار پیش کرتا ہوں۔ میں اس موقعہ کو اپنے لیے ایک غیر معمولی اعزاز و اکرام کا باعث سمجھتا ہوں اس لیے کہ جناب والاکے احکام کو ماننا کرنے کا فرض عزت و کرم کا حامل ہے۔“

شاہ عالم کی وفات کے بعد اکبر شاہ ثانی تخت نشین ہوا تو انگریزوں کو اپنے اقتدار کی دسیاں کھرا اور مضبوط کرنے کا موقع ملا۔ انہوں نے شہنشاہ کو اپنی مرضی کا ولی عہد نامہ دے کر اس کی اجازت نہ دی اور پیش ہی اٹھانے کی خواہش کی اور خود اٹھنا نہیں دیا۔ اکبر شاہ ثانی کے بعد بہادر شاہ ظفر منٹلی کے دارت بنے تو انگریزوں کی طرف سے بادشاہ کو تذکرہ کرنے کی رسم بھی ختم کر دی گئی اور نعرہ ولی عہد عہدہ توش کے ساتھ آئندہ لقب شاہی متوقف کرنے اور پیش کم کرنے کا معاہدہ بھی طے پا گیا۔ ”بزرگھٹا کو“ جب ملک جہاں سے قبضہ ہو گیا تو سلطان سب قوموں سے بہتر تھے۔ نہ صرف وہ دوسروں سے زیادہ بہادر اور بھائی خلیفہ سے زیادہ توانا تھے مگر سیاسی اور انتظامی قابلیت کا علم بھی ان میں زیادہ تھا۔“ ”یہی بھی سلطان اب اظہار کے اس وجہ سے پیش چکے تھے کہ حکومت اور تاجپاری کی آمدن ایک ختم ہو گئی تھی۔ آخری منٹلی بادشاہ ظفر کے بارے میں عمیرہ بیوی جو ان کے والدہ فرماہی مراتب تھے داستانِ غزلیں لکھتے ہیں کہ ”اذاں جہاں ایک یہی نگینہ کام حضرت کا شاہ میری اولادِ باحق آرزو سلطنت کی رکھتی ہے یہ کارخانہ آگے چلتے والا نہیں ہے۔ مجھ ہی پر خدا ہے۔ از تصورِ ظفر۔“

جنگ آزادی میں میرٹھ کے جانا ناز جب تیس کی مسافت سے گورکھ کے ولی پہنچے کہ بادشاہ سلامت ان کا اوصاف فرمایا اور ان کے سر پر ہاتھ رکھیں تو بہادر شاہ ظفر نے ان کے جذبہ عزت پسندی کو سراہنے میں کوئی کسر نہ دی۔

”سلطانی ہاتھ بادشاہ کو ہی کہتا ہے۔ میں تو قلعہ ہوں۔ ایک کیمپ بنانے جو کے اپنی اولاد کو رہے بیٹھا ہوں۔ بادشاہت تو بلوٹا ہوں کے چھراہ گئی۔ میرے باپ دادا بادشاہ تھے جن کے قبضے میں جندوستان تھا۔ سلطنت تو سو برس پہلے میرے گھر سے چلی گئی تھی۔ میرے جد و آبا کے نوکر جا کر پٹنہ خانہ دانی نعمت کی حالت سے جہاں انہیں ہی بیٹھے۔ میرے باپ دادا کے قبضہ سے ملک نکل گیا۔ قوتِ اربوت کو تاج ہو گئے۔“

جد بزرگوار حضرت شاہ عالم بادشاہ غازی کو جب تمام تاج و تاجک حرام شے تہ کر کے لکھیا کیا تو پچھتر سالوں کو طلب کیا گیا تھا اور انہوں نے اس ملک حرام کو کیفر کر دیا کہ چنپایا۔ حضرت بادشاہ کو تہ سے چھڑایا۔ چند سال مرتبے بادشاہ کی تہاب سے مختار رہے۔ مگر بادشاہ کے صرف مطیع کا انتظام پس نہ کر سکے۔ چارہ جو کہ میر سے دادا نے منہب سلطنت برطانیہ و جرج کی اور انگریزوں کو بتا کر اپنے طہر کا مختار فرمایا اور ملک ہندوستان اکی تو کھلیتھ کیا۔ اور انہوں نے حسب وخواہ و اثرات شاہی کا بند و بست کر دیا اور ملک میں امن و امان کا ڈھنگا بجا دیا۔ اس روز سے آج تک ہم لوگ برعیش و عشرت تمام بسر کرتے چلے آئے ہیں کہیں کسی طرح کا کفر اندیشہ و امنیہ نہیں۔ اور کمال خوشحال و دھارغ اہالی و عشق و عشرت سے بہرہ لگات کرتے ہیں۔ لڑائی جنگل سے کہہ کام نہیں۔ اس کا اندھا اور انتظام انگریز لوگ خود کر لیتے ہیں۔ میں تو اک گوشہ نشین آدمی ہوں۔ مجھے شائے کی رائے ہے۔

اورنگ زیب سے بہادر شاہ ظفر تک ٹوڑدہ صدی کا طریقہ مصلو ہے لیکن زوال کی رفتار تہی تیز تہی کی کوئی منظر ایسا نظر نہیں آتا ہے کہ عرصہ کے لئے تہات میسر ہوئے تاکہ انہیں صوبہ کی سلطنت کھٹے کھٹے قطعہ مصل میں سما سکی اور ہر دینہ تہر لکھی بہادر کی مکمل غلامی کا تمام جو لکھی۔ بہادر شاہ ظفر کا حملہ بالا بیان ایک طرف مصلوں کی انتظامی کمزوری اور انتظام و انصرام کے لئے کسی بیرونی قوت کی ضرورت کی طرف اشارہ کرتا ہے دوسرے اس سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ مصلوں کی بنسبت انگریزوں نے امن و سکون قائم کرنے اور دیا کو مصلی طور پر بحال کرنے کے لئے نسبتاً بہتر کام کیا تھا اور بہادر شاہ ظفر اس خدمت سے اتنے غلطی تھے کہ انہیں ملک گیری یا سکھوں کی مزید کوئی غرض باقی نہ رہی۔ تاہم اس سے یہ اندازہ کرنا مناسب نہیں کہ ہندوستانی رعایا بھی انگریزی راج سے کسی طرح خوش تھی۔ اگرچہ مصل ہندوستان میں دیکھنا ہیچ اور تاج و امن جوئے تھے لیکن انہوں نے کچھ ایسے رسم و رواج کو تہ دیا جس سے وہ ہندوستانی رعایا کی نظر میں بے حد مجرب اور بہر و معز بن گئے۔ جبر و کسبی و دشمنی کے لئے بادشاہ کا تصور۔ لوگوں کی بادشاہ ملک دہائی کے موافق۔ اور سلطنت میں مکمل اور تہا تہا نامیسی اس تہم سے حکومت کو عزم کی رضا مندی اور تعاون حاصل ہو گیا تھا۔ نظم و نسق کا یہ ڈھانچہ اکتاف ملوک کی اور افراتفری کے باوجود ایسٹ انڈیا کمپنی کی رختہ انداز میں ملک پر تہی و بقا رہا۔ بادشاہ کا بااثرہ و فیض تو صرف ایک فکر و پے تھے لیکن علت و وجہ۔ شای و شکوہ۔ تزک و انتظام۔ تہاب نشست و برخاست و انتظامات اور احکامات کو دیکھ کر ہی احساس ہوتا تھا کہ حدود سلطنت اور آمدنی کے ذرائع میں کوئی کمی نہیں آتی تہہ مصل زوال کے اس دور میں بھی مرتبہ خاص و عزم تھا۔ اور دوتی کے کوچ و بازو لکھیاں نہیں اور اتنی مختور تھے۔ رعایا کا یہ تمام تھا کہ بادشاہ پر تہا چھڑکتی تھی اور اس وقت کی مختصر تھی جب مصل سلطنت کا مہر چلا اب ایک تہہ پھر خورشید غلامی بن کر چلے گا۔

بادشاہ کا عالم یہ تھا کہ رحمت کو اولاد کی طرح عزیز سمجھتا تھا۔ نہ مذہب کی مخالفت تھی۔ نہ عقیدہ کا انحراف۔ سرکاری عہدہ پر بندھنوں کو بھی تینہ نہ کیا جاتا تھا۔ تہارت اور عین راج میں انھیں بڑی آزادی حاصل تھی۔ جیسے شیخوں میں چند مسلمان اکنے شریک ہوتے تھے اور سب کے سب بادشاہ کا یکساں احترام کرتے تھے۔ اس قسم کا ایک میلہ پول والوں کی یہ تھا۔ گو قنداز محل نے سخت دانی کو شہزادہ بہادر شیریں صاحب پر گولی چلانے کی مزا سے راہ جوگرتے گا تو حضرت خواجہ بھٹیدہ کا لکے خزاں پر پھولوں کی چادر چڑھانوں گی۔ چنانچہ شہزادہ راہ جوگرتا تو مکر نے بڑی دھوم دھماکے سے سخت چڑھائی۔ تقریباً بیس شہرہر کے چند مسلمان اکنے ہوئے اور قلعہ صاحب میں کئی روز میلا لگا رہا۔ بادشاہ نے منظر میں یہ میڈہ سہرا دھجھا لیکر۔ ہائی کی خوشی میں مستعد ہوا لیکن درحقیقت یہ انگریز کے خلاف ایک غارتش احتجاج کی صورت تھی اور بادشاہ کو یہ جیلا نہ اپنے آباؤ اجداد کے مشورے کے خلاف کرنے کا حکم دے دیا۔ مسلمان لوگ شریف پر کھٹا چڑھا تھے اور چند لوگ دایا بھی پر۔ دانی سے قلعہ صاحب تک شہر میں جاتا۔ سیر و تفریح کے علاوہ اہل حرفہ اور دستکاروں کو خرید و فروخت کا موقع تھا۔ بازاروں کو گھمٹائی اور دھماکی طور پر نصیب آتا تھے۔

ایک بار انگریزی سرکار نے گاؤ قندازوں کو شہر سے خارج ہونے کا حکم دے دیا۔ جب سوائے تھیل کے کوئی چادر نہ رہا تو سب کے سب اپنے اہل بچوں کو لے کر شاہی محل کے جھروکے کے نیچے آ گئے۔ بادشاہ نے رعبایا کی یہ حالت دیکھی تو حکم دے دیا کہ ہمارا طریقہ یہی رہی میں ان لوگوں کے ساتھ جتنا کہ تمہارے علاوہ۔ ریڈیٹ کو خبر ہوئی۔ ورنہ دودھا آگیا اور فوراً فریادوں کی دادر کی کر دی۔ اسی طرح ایک دفعہ گھوڑوں کو شہر وری کا حکم ہوا۔ بادشاہ خلفے ریڈیٹ بسا دے کہا۔ دیکھو یہ کسی میری موجود میں رعیت کو گھر سے بے گھر نہ کرو۔ میرے بعد تمہیں اختیار ہے کہ کوئی کی انیٹ سے ایٹ نہ بھاؤ بیٹا۔

شہنشاہ کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ انسان تو انسان ہاں وہ میں ان سے محبت اور مہمانست کا دم بھرتے تھے اور ہائی تک شمار کرنے پر تیار ہو جاتے۔ خود کے بعد شاہی فیمن خاتونے چرچا بہ انگریزی سرکار کا قبضہ ہو گیا تو اسے ہدم اور موٹا بخش باقی سے دانہ پانی چھوڑ دیا۔ موٹا بخش کھلیا ہائی نے ہاکر ساڈر سے صاحب کو اطلاع دی لیکن اسے فرمان کی ممانعت کا طریق نہ آیا اور اسے گھادی بیٹے لگا۔ پھر ساڈر نے خود لڑا دیا۔ کچھ میاں سے کہ باقی کے تھان پر پہنچا لیکن جب نوکر باقی کے آگے کھنچا تو اس نے جھٹکا کر ڈکڑا دیا۔ پھینک دیا۔ ساڈر سے بولا۔ باقی باقی ہے۔ اسے خلام کرو۔ کساد ی باؤں کے ہنس ہنسی کی ایک چشم نے ڈھائی سو روپیہ کی بولی دی۔ فرمان نے باقی سے کہا۔ بے بھائی۔ تمام غرق تھے اور میں نے بادشاہوں کی نوکری کی۔ اب تیری اور میری تقدیر پھوٹ گئی کہ بھائی کی گرو بیچنے والے کے دروازے پہنچنا چاہیے۔ یہ سنتے ہی باقی دھم سے زمین پر گرا اور میان دے دی۔ اسی دن اسے ہدم کا

لے غیر ملکی کا کہنا ہے کہ خود کے بعد شاہی ہوا کا بلی دروازے سے لے کر قلعہ تک۔ دروازے سے لے کر قلعہ تک۔ جہاں مسجد سے لے کر دیواروں کا پانی ٹپک کر چلا۔ خاص کا بازار۔ خاص بازار۔ خاص دروازے خاص کی سڑکی سے دیا گئی ایک چھوڑا مسلمان تہنہم اور مسلمان کے دنی کا بہرہ تو نا دیا گیا اور شہر میں بھاگ کر دیا گیا۔ دستہ ہی نہ

خاتمہ پھر ہو گیا۔

بادشاہ بیمار تھا اور علیا ہاں شمار جملہ شہنشاہی مناسبتوں سے شہنشاہ کے ساتھ تمام ہو گیا بغیر دلی کے شاہی کاغذ کا جو مختصر کی فرست دی ہے ان پر ایک نظر ڈالئے سے ہی مجھے کئے اطمینان کا پورا اظہار ہوتا ہے۔ چند ایک کے نام یہ ہیں۔
خاتمہ گل۔ خاتمہ خود۔ آباد خانہ۔ دوا خانہ۔ توشہ خانہ۔ جامہ خانہ۔ اکل خانہ۔ خاناں۔ نیل خانہ۔ اسلحہ خانہ۔ قہر خانہ۔
شیر خانہ۔ رشتہ خانہ۔ کاغذ خانہ۔ جلوس خانہ۔ حرات (پتھر و علم) بخش خانہ۔ قریب۔ کتب خانہ۔ کجوت خانہ۔ فراش خانہ۔ ہاگی خانہ وغیرہ۔

افواج میں سیاہ پوشی۔ لکڑی پوشی۔ پچھرو پوشی۔ خاکساروں۔ دربارداران وغیرہ شامل تھے۔ وندہ۔ سپرد مشرف۔ استادان۔ علمائے شاہزادگان۔ قواب۔ ناظر۔ بخش قریب۔ کسان۔ کسبان۔ کالیب فی۔ ہتھیان کاغذ ہات کا شمار و عزیزین و باطنی میں ہوتا تھا۔ طرز میں قریب۔ متعلقہ نگار۔ روزنامہ طاری۔ حلقہ ہات کی بخش قریب۔ شہنشاہی سرکار و قریب۔ شہنشاہی لال اور نکات کی باقاعدہ تحفا و تحفہ قریب۔ دربار شاہی کے آداب سے بے اعتدالی کی گس کو محال نہیں تھی۔ بادشاہ محنت طاؤس پہنچتے۔ دونوں پہلوؤں پر دو طرفہ دو صفیں دربارداروں کی کمر بستہ ایستادہ تھیں۔ سب و باری لگاؤ کی کمر بستہ رہتے۔ درباری خاص کے متوال لال پرست کا دروازہ تھا۔ جو شخص کمرے میں داخل ہوتا پہلے ہال پرست کے آگے آکر سلام گاہ پر ایستادہ ہوتا۔ آداب و تعلیمات کے بعد کمرے میں داخل ہو کر سلام گاہ پر ایستادہ ہوتا۔ نقیب پرست کے برابر سے مصافحہ کرتا۔ خاص خانہ آداب ہے۔ آداب بکاؤ۔ جہاں چاہ بادشاہ سلامت عالم پناہ بادشاہ سلامت۔ ملاقاتی نقیب محمد کی جانب سے خیمہ پر چڑھتا۔ چوتھے پھلین خالی کرتا اور درباری خاص میں جا کر دوبارہ دوسری سلام گاہ پر آداب بکاؤ اور نقیب و بار اول حسب سابق آواز دلاتا اور سلام کرتا۔ خاص عہدے کے مطابق کمرے رہتے۔ تمام ہال ہاں کے گس لائی کرتے اور ضیاء پیش کرنے کے لیے دربار کے سرے پر عرصہ بڑی مچھوڑ ہوتے۔ جس گس کو عرض مراد کی گئی ہوتی وہ مراد کی وجہ سے عرضی پیش کرتا۔ خاص خانہ کے بند بادشاہ علم سے دستخط فرما دیتے اور جس حکم کے نام حکم ہوتا فوراً تعمیل ہوجاتی۔

مولانا حالی کہتے ہیں کہ "تیرہویں صدی ہجری میں جبکہ مسلمانوں کا تفریق و تفریق کو پہنچ چکا تھا اور ان کی دولت و عزت اور حکومت کے ساتھ علم و فضل اور مہارت کا تعلق بھی شخصیت ہو چکا تھے جس کی انتہائی سے دارالعلوم دہلی میں پہنچا لے اہل کمال جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہد اکبری کے جلسوں اور صہبوں کی یاد دلاتی ہیں۔" بہادر شاہ ظفر خود شاعر۔ شاعروں کا قدردان اور شعر کا عاشق و شیدا تھا۔ کلمہ معلیٰ میں مخلص شاعر کا توشہ نصیر۔ احسان۔ میرزا عظیم الدین عظیم۔ قرآنی منت۔ حکیم تھانا تھانہ تمام شہنشاہان و فرماں میناں کیلئے نظم (آئین مثنوی وغیرہ) شریک ہوتے۔ بادشاہ پہلے قلعہ نصیر سے غزل کی اسرار لیتے تھے۔ پھر اس خدمت پر رونق مامور ہوتے۔ ابتدا میں تنخواہ صرف چار روپے ماہانہ منظور ہوتی۔ لیکن قلعہ کے قتل ایک ایسی عزت تھی جس کی شاید کوئی قیمت نہ تھی۔ اس توفیق کو حاصل کرنے کے لئے میرزا ناکب تمام عزت چھوڑتے رہے اور آخری عمر میں یہ سہولت نصیب ہوئی تو خوشی سے چہرہ لے نہ سکتے تھے۔ دربار میں جو شہرہ نصیر سے بڑھتے تھے ان میں قوتی کا بڑا سب سے بھاری تھا۔

ای میں نائب بھی مروجہ تھا جس کا ہم مرشد بہان اور چائیر کو بھی نصیب نہ ہوا تھا۔ نکلے سے باہر کو اپنی کمال پر تھے ان میں شاہ ولی اللہ کے فرزند ان کو سب سے زیادہ اہمیت تھی۔ شاہ ولی اللہ نے ہندوستانی مسلمانوں کے عقائد اور مذہبی مسائل کی تسلی و ترتیب میں قابل قدر خدمات سر انجام دی تھیں۔ شاہ عبدالعزیز دہلوی ان کے فرزند اکبر تھے۔ ہندوستان کے اکثر مذہبیں کا مسئلہ انہوں نے دیکھتے دیکھتے شاہ ولی اللہ تک پہنچا ہے اور ان سے فیض حاصل کرنے والے خود مناسب فضیلت شمار ہوتے ہیں۔ شاہ رفیع الدین۔ شاہ محمد الحق بیگنی صدر الدین۔ شاہ غلام علی۔ مولانا فضل حق خیر آبادی۔ سیاحند بریلوی وغیرہ اس سلسلے کے اکابر ہیں ہم میں شمار ہوتے۔ ان کے فضل و دانش کی کوئی ناست نہیں تھی۔ شاہ عبدالعزیز خود بھی جامع الصفات ہستی تھے۔ ان کی عظمت کا دار و مدار اسلامی علوم تک ہی محدود نہ تھا بلکہ انہوں نے اپنے عہد کے ایک سوچاؤس علوم پر کمال حاصل کیا۔ دینی مسائل میں بھی دسترس رکھتے تھے۔ محققان اور راہنوں کو سچا رہتے تھے۔ شاہ صاحب کو اردو زبان و ادب سے بھی ملنا پڑا تھا۔ اردو زبان دیکھنے کے لئے خواجہ میر درد کی خدمت میں چلے گئے تھے ان کے تقریر سے محاورات کو دل ہی دل میں چنا کرتے تھے ذوق کا قول ہے کہ شاہ عبدالعزیز اردو زبان کی میں شاہ نصیر کے سطر تک نہیں۔ محمد حسین آزاد آپ حیات میں لکھتے تھے کہ میں نے شاہ نصیر کے تقریریں ذوق لے بادشاہ کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا جس کی روایت شاہ نصیر کی عزت آفتش و آب و خاک و باد پر تھی۔ دربار میں پڑھنے سے پہلے شاہ عبدالعزیز کے پاس لے گئے کہ اس کی صحت و سقم کے بارے میں لگا کر فرمائیں۔ شاہ صاحب نے اس کی دربار میں پڑھنے کی اجازت دی۔ یہ وہی ذوق ہیں جو عبد رب خان کا فی ہند ہونے اور جنہیں بادشاہ کی عزتیں بدلنے کی نصرت موزی تھی۔

اکابرین ادب میں حکیم سید خان موزی۔ نواب مصطفیٰ خان شیخیتہ اور اہل علم مفتی محمد تقی آزادؒ۔ امام بخش تہستانی۔ مولوی ملک علی بیسے وگ موجود تھے۔ نواب نیا علی بیگ خٹک کا کتب خانہ اتنا وسیع تھا کہ سرسری دیکھنے سے اس میں مستند کے ہندوستان کی تمام ادبیات کا بخیر و شراب تھا۔ میر اعظم علی نے پہل و فخر کھانا مارا اور وجہ کیا۔ اکبر آباد کے مولانا علی بیگ شیخ اعظم کا در و شعر و ادب سے گہری رکنیں والوں کے لئے خصوصی کشش رکھتا تھا۔ علم و ادب کی دولت اس کے وسیلے سے شاعر و نا بینا تقسیم ہوتی تھی اور اس تقسیم میں بھی غریب اور غنی کے کوئی تمیز نہیں تھی۔ غایت کے شاعر و ادیبوں میں کئی ہندو شاعر شامل تھے اور اس کے کتب ایہ غلام غوث کے خیر۔ قند بگڑای۔ ہر گز پال قند۔ عبدالعزیز کساح۔ نبی بخش حیدر۔ انوار اللہ شفیق۔ حبیب اللہ زکا۔ قاضی عبداللطیف جتوئی وغیرہ تھے جن کی علمی استعداد اور مرتبے کا خود نائب معترف تھا۔ انہیں میں مصطفیٰ علی شینو نے جنوں نے حال کی تربیت کی اور محنت تھے جن سے مرثیہ خسرو نے کی خواہش میں نائب نے مرثیہ بھی قبول کیا۔

ایک بات جس کا دل کا ذکر ہوا ہے اس میں تمام سے وابستگی اور تنقید کا حشر نائب ہے۔ ہندوستانی عوام مسافر اور تہذیب میں مغیرہ محققان کے حالات جاری ہیں انھوں نے کچھ تھے۔ اکبر۔ جہانگیر اور شاہ جہاں کی کشادہ روی کی بدولت مغیرہ روایات کو پڑ

فروغ حاصل تھا۔ اس شخص کا آخری اہاں بہادر شاہ ظفر تھا جس کے بعد مغل کی تہذیبی جھلک اور خوش کی جا بھلی ہے۔ انگریزوں کی آمد چنانچہ نادر کا تیسرا سستی ڈاک کا نظام، تلمیذی کی تعصیب، انپاشی کے لیے نہروں کی کھدائی اور ریاست کی آمد نے نہ صرف ہندوستان کی معاشرتی زندگی پر پروردہ افرو ڈالا بلکہ مکر و عمل کی بھی بے بدل ڈال دی۔ لوڈ میس کے نام سے تاریک کے مقابلے میں انگریزی کو فروغ دینے کی تجویز کو قبول کر دیا تھا اور سکولوں اور کالجوں میں انگریزی کو ذریعہ تعلیم بنادیا گیا۔ میس کے جوش و خروش خیال تھا کہ ہمیں ہندوستان میں ہندوستانوں کی ایک ایسی جماعت تیار کرنی چاہیے جو رنگ اور خون میں ہندوستانی ہوں مگر ذوق خیال اور ذہنیت انگریزوں کی کیجیے۔ میس کے اس اقدام سے نہ صرف مغربی ادب کو فروغ ملا بلکہ ہندوستان کا تعلیم تنہا ہی ڈھانچہ بدلتے ہوئے اور ایک وسیع و عریض ملک کی گاہ پائے میں بھی بڑی مدد ملی۔

مائٹھی علوم کی اشاعت نے مشرقی احساس و شعور کو ایک نئی کروت دی جس سے روحانیت پسندوں کو شدید صدمہ پہنچا۔ اہل علم میں سے جن لوگوں نے نئے علوم کی ضرورت اور اہمیت کو تسلیم کیا ان میں شاہ عبدالعزیز کو اہمیت حاصل ہے۔ شاہ صاحب کا مدرسہ دہلی میں علوم اسلامی اور فروغ مذہب کا ایک بڑا مرکز تھا۔ انہیں اپنے جلیل القدر و باب شاہ ولی شاہ سے تلامذہ دل و دماغ، معتدل مزاج اور ہمہ گیر نفرت ملی تھی۔ اہمیت ڈالیا کہہنی سننے والی کو کچھ کام کیا تو لوگ اس میں تسلیم حاصل کرنے سے قاصر تھے۔ شاہ صاحب نے لوگوں کے شہادت رخی کئے اور انگریزی درس گاہوں میں تعلیم حاصل کرنے کا فتویٰ جاری کیا۔ انگریزی سرکاری سرکاری کو مٹا نفرت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ شاہ صاحب نے تمام فہرستوں کے پاس صاحب فوری حاصل کر لینے کی ہدایت دی خود شاہ صاحب کو غلط فہمی لگنی کے در سے کہنے لگا دیا گیا لیکن انہوں نے اس خدمت کو قبول نہیں کیا۔ اجرت اپنے دام و ساموئی میڈی کی گواہات دے دی کہ وہ میرٹھ میں کہنی کی ملازمت کریں۔ سر سید صاحب اور علی گڑھ کالج کے قیام سے بہت عرصہ پہلے جب شاہ غلام علی کی خاتوا کے بزرگ انگریزی تعلیم، لباس اور اس دور کی احوال کو اختیار فرما کر فرما کر بچتے تھے شاہ عبدالعزیز کا یا قدام و جہاد کا رد و رد کرتا ہے۔ اور اس بات کا ثبوت ہے کہ انہوں نے اپنی آنکھیں مستقبل کی طرف کھول رکھی تھیں۔

دوسری بڑی شخصیت جس نے نئے خیالات کو خد کرنے اور کشادہ نظری کو فروغ دینے کی کوشش کی میرزا غائب جیلوی نظر میں آتا ہے۔ لیکن سب سڈی آری ستم اور لاڈ و موز کی الحاق کی پالیسی کے خدیوے ایسٹ انڈیا کمپنی ہندوستان کے بیشتر حصوں کو اپنے قبضے میں کر چکی تھی۔ انگریز سوداگروں کی تجارتی بندوستان، اجازت اور شہنشاہوں کے فواد میں جنوں سے ملکر مکر و خن کا آخری قطرہ کھپ کر چکی تھیں۔ ۱۸۱۳ء کا فرامی جس کے ذریعے آئندہ ہندوستان ہندوستانوں کے لئے نہیں بکھڑا تھا اور انگریزوں کے لئے پروگام جاری ہو چکا تھا اور یہ دور سرمایہ دارانہ اتصال کا بدترین دور تھا لیکن اس سے جی و خلاصہ نہیں کہ کچھ کھانا سے ذہنی آزادی اور علوم و فنون کی ترویج و اشاعت کا دور بھی تھا۔ غائب نے روشنی کے اس سیلاب کو جو مغرب کی طرف سے آ رہا تھا نہ صرف محسوس کیا بلکہ اسے خندہ روئی سے غرض آمدید بھی کیا۔ مندرجہ ذیل اخبار غائب کے اسی احساس کے مظہر ہے۔

مخبرہ صبح و شب تیرہ شمس نام داؤد
شعبہ گشتند و ز غور شید قسام داؤد

دل افروز و دل بہار ہر روز سراپا بستہ
مگر نہ دایت شاہی مگر ہر چہید نہ
جہیز غلامہ گھینہ نشہ خم وادند
ہرچ ہر وہم پیدا بہ خباہم وادند

غائب کا خیال تھا کہ اگر نئے علمی افکار، افادات اور افادات کو درخواہ اتفاقاً سمجھا گیا تو یہ دانش کے ایک بڑے غریب سے محرومی کا باعث ہوگا اور دنیا نئے آپ و رنگ سے محروم ہو جائے گی۔ وہاں تا کیکہ مبدائے نیا خانہ غریب ہے اور نہ ہی اس نے فیضان کا دروازہ بند کیا ہے۔ چنانچہ سرسید نے اہل افکار کی بارگاہ گراہنے ہر کہ معرکہ کا کتاب آئین اکبری کی تصحیح کی اور اس پر غائب کی رائے دینا چاہی تو انہوں نے اپنے مشرب کے مطابق صاف گرتی سے کام لیا اور ہر جگہ کہ آئین اکبری کی تصحیح سرسید کی طاعتی تھی کے لئے موجب غائب و عار ہے اور اس دور میں جب و افادان رنگ نے حاکم و فطرت کو اپنی گرفت میں سے رکھا ہے اور نہ ہی افادات سے دنیا کو حیرت انگیز شخصیت بخش ہے ہیں ایک پرانی کتاب نے نیا خلعت پہنا ہے۔ اور اس کی تعریف دی کہتے گا جو خود را کار ہوا۔ غائب کے انہار کی اس گڑا وہ روی کی خطرہ بات ہرگز نہیں کہ وہ سرسید کے افادات۔ ان کے اوصاف اور ان کے مرتبہ سے واقف نہیں تھے یا ان سے غائب کی کوئی سخی گستاخہ قسم کی چشمک تھی۔ سرسید اس زمانے میں منصف کے ہتھیار نہ تھے۔ سماجی طور پر ان کا مرتبہ بلند تھا اور غائب اس کے معترف تھے۔ چنانچہ ایک خبر میں وہ سرسید کو دانا دل۔ ہر دو سنگا۔ فرما کر رہا۔ کار کا وہ۔ ہر روز کہیں فراموش۔ اہر کی دشمن۔ بڑا دان و دست و فرہ کے تو سبھی افادات سے یاد کرتے ہیں۔ بیروا القیہ ہے کہ سرسید اپنی امتیازی خوبیوں کا ذکر نہ کر کے اپنی حق کر دیں۔ بے شک سرسید کو میرزا کی یہ تقریر پسند نہیں آئی اور انہوں نے اسے آئین اکبری کے ساتھ شافی کرنا پسند نہیں کیا۔ لیکن اس کے وہم کے بعد کے افادات سے اور خود ان سے سرسید کے نظریات اور تصورات میں جو تبدیلی آئی اس سے بے باک سچ نظر آتی ہے کہ سرسید کو پرانی ڈگر سے ہٹانے اور نئے علوم کی ترویج کا شامت کی طرف توجہ کرنے میں غائب کی اس تقریر کا بھی کچھ دخل ضرور تھا اور اس سلسلے سے فرمودہ غائب۔

گر بریں کاوش نگہم آفریں
جائے آن دارد و کہ جوئم آفریں

کی اہمیت و افادیت ہو جاتی ہے۔

اقتدار کی ان دو مختلف نہایتوں نے مجموعی طور پر فرو کو فزونی مل کر پشیدہ خفا سے دو جا کر رکھا تھا۔ اقتدار کا ایک تہا و درخت تھلے کے اندر خزاں رسیدہ ہو چکا تھا۔ دوسرا فوج پروردائی کے کوچ و بان میں تیزی سے پروانی چڑھ رہا تھا۔ روحانی بائید کی اس سرچشہ تھلے میں موجود تھا لیکن ملک کے تمام فرائض پیداوار پرانے بنیاد پر قائم تھا اور اس تسلط کو مضبوط کرنے کے لیے اس نے اپنی حکمت عملی کا دوسرا منصوبہ تیار کر رکھا تھا۔ وہ ایک طرف ہندوستان کی حیثیت کو تباہ کر رہا تھا تو دوسری طرف علوم کر پسند مابعدہ تاجداروں سے مختلف کوٹنے کے لئے ادبی سہولتوں اور نئی ضرورتوں کو پورا کرنے کے ذرائع جیسا کہ بلخاند فرد کو حیرت کا دوزخ بھرنے کے لئے جبر بہرہ و جبر غمہ پڑتے تھے اس کا ایک خاکہ نظیر اکبر آبادی کے کھینچا ہے۔

کچھ بڑے کسی کے قال میں روٹی کے واسطے

بچے کسی کے ہاں ہیں روٹی کے واسطے
بائست کوئی دہاں ہے کوئی کے واسطے
سب کشف اور کمال ہے کوئی کے واسطے

جتنے ہیں وہ سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

تجربہ ہوا کہ اس تضاد سے قدروں کے بارے میں وہاں اعتمادی اور کی نہیں کی فضا عام ہو گئی۔ عوام کے دل تو عسمر شاہ کے
ہونے لگے لیکن مادی ضرورتیں کہتی بہادر کی طرف دیکھتی تھیں۔ اس سے ایک ایسی فضا پیدا ہو گئی جس میں دغا داری کے جو خطرہ
ہونے لگے۔ بدکنہ اسی اور رشوت خوری عام ہو گئی اور اس میں عوام کے علاوہ کئی اور بھی شخصیتیں بھی قوت نظر آئے۔ چنانچہ
بھی جن کے ہاتھ میں اقتدار اعلیٰ تھا وہ اپنی - رشوت خوری اور اخلاقی زوال کے الزام سے بچ نہ سکے۔ اس قسم کا ایک واقعہ
سلائیہ ڈکو بہروک اور بیڈی کو بہروک کا ہے۔ جنہوں نے شاہی توشہ خانہ سے قیمتی تحائف کم قیمتوں پر خرید کر بہت سی جائیدادیں
بیڈی کو بہروک گراں قیمت شاہوں کی قیمت اس قدر گستاخی کر لیں کہ وہاں سے ملے۔ ملنے کی مرکزی حکومت کو جب اطلاع ملی تو
ان دونوں کو عدالت سے ہٹا دیا گیا۔ اس صورت حال نے معاشرے کی ہر کانٹا کو روحانی اور جذباتی سطح پر آؤت پہنچائی اور
اسے مذہبی افسردگی کا شکار کر دیا۔ چنانچہ اس دور کا ہر سوچنے والا شخص ایک ایسی میں گرفتار دکھائی دیتا ہے۔ اس کا احساس کا ایک
منفرد زاویہ توفیق اکبر آبادی ہے جس نے ڈیبا کی شہنائی کو موقوفہ شعر بنایا اور اس دور کے خیال کے بھائی کو پوری شدت سے
داخل کرنے کی کوشش کی۔

دنیا میں نہ خاص اور نہ کوئی عام رہے گا
نے صاحبِ مقدر نہ ناکام رہے گا
زور دار نہ سید زور نہ بد انجام رہے گا
شادی نہ غم گردوشن آیتام رہے گا
نے عیش نہ دکھ درد نہ آتام رہے گا
انزوی اللہ کا ایک نام رہے گا

اور دوسرا غائب جس نے زوالی بند پر اتنے آفسر ہائے کو اس کی انھوں کی بستیوں کی ویرانہ ہو گئیں۔ کتاب کے تجربات متنوع ہیں
اور اس کا المیہ بہت گہرا ہے۔

دارغ فراقی صحبتِ شب کی بھلی ہوئی
ہوا ہوں عشق کی لذت گری سے شرمندہ
ایک شخص رہ گئی تھی سو وہ بھی غمکش ہے
سوائے حسرتِ تعمیرِ گھر میں خاک نہیں

شوریدگی کے ہاتھ سے سر پہ ڈال دینا
مستعد قتل یک عالم ہے بھلا نہ نکلیں
خلق ہے صفرا عبرت سے ورق نانو کا
پانی سے سنگ عزیزہ ٹکے جس طرح اسے
پائاسے گزرا ہوں خوب چار نہیں ہوں
عزیزۂ اوج بنائے عالم اسکاں نہ ہو
بھرا زنگاہ عبرت چہ بہا دو کو تماشہ
زمانہ سخت کم گزار ہے بجاں اسے
کیوں گر و خن دام سے گئے نہ جانے دل
سب سے اب ایسی بکریاں گر جہاں کوئی نہ ہو

میرا میں اسے نہ کوئی دیوار بھی نہیں
گنگشاں موتی خفق میں صبح غریب آخام ہے
ورنہ ہے چہن وز میں یک ورق گروانہ
ڈرنا چوں آدمی کے کو مردم عزیزہ ہوں
دنیا میں ہوں دنیا کا طلب گار نہیں ہوں
اس بندگی کے ضعیفوں کو بے ہستی ایک دلی
کونگا ہے سب پریش۔ یہ عزتے زندگانی
وگر نہ ہم تو قلعہ زیادہ رکھتے ہیں
انسانی جہل نہ بیاں و سافر نہیں ہوں میں
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم خاک کوئی نہ ہو

اس فاسد دلی نے اجتماعی طور پر جس فساد کو جنم دیا اس نے باغ و بستان کے جنگل و زعم کے موت اختیار کر لی۔ یہ تحریک انگریزی
افتدائ کا جڑا لگے سے مارنے کی آخری کوشش تھی اور کچھ اس فطرتی حالت میں ضرورت ہوئی کہ برسوں کا سکتا ہوا آتش فشاں
ایک لمحے پر اُپش کرنا محسوس نہ ہو کہ تحریک کی مختلف قوتوں میں تنظیم کا فقدان تھا۔ انگریزوں سے باطنی افواج میں باہمی تعلق
کی فطرتی پیدائش ہو سکتی تھی مصلحتی کا کمزور تاہم راجہ اپنے آپ کو رویش گوشہ نشین تصور کرتا تھا۔ اور اب وہ کابھار میں یا ملک گیری کی
کوئی حسرت نہیں رکھتا تھا۔ دوسرے اُسے انگریز کی صورت میں ایک ایسی طاقت مل گئی تھی جو اسے خلیفہ خلیفہ میں پیش کرتی اور
ملک میں امن و امان کا نہایت بڑی۔ آخری بات یہ کہ ملک کے اندر اور باہر انگریز کے ساتھ ماطفیت میں ایک ایسا طبقہ بھی موجود تھا جو انگریز
کو چند مسائل کا نہایت عمدہ تصور کرتا تھا اور اس کی نگرانی میں زیادہ حمایت محسوس کرتا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انڈوی کی یہ تحریک بری طرح
ناکام ہوئی انگریز نے اس کا انتظام بھی بری طرح ہندوستانی باشندوں سے اور خصوصاً طور پر مسلمانوں سے اس سفالی سے کیا کہ انہیں ملک نے
اس کی خیال پہلے شاید ہی سمجھی ہوگی۔ ہندو شاہ ظفر جو اس تحریک میں محض ایک مشورہ مصلحتی تھا اگر قرار کے ساتھ وطن کو دیا گیا یہ ترقی
شہر لوگوں کو ترجیح کر دیا گیا۔ عالم باشندوں کو پہلے شہر پر دیکھا گیا اور جب شہر میں دوبارہ دھنکے کی امیڈت دی تو ان پر بنا دت کے
الزام میں مقصد سے لائے گئے۔ یہ تحریک انگریزوں کی زبان میں خود کا تحریک تھی اور غیر مستغفار مسلمانوں سے اسے اس توجہ سے یاد کیا جاتا رہا
گیا کہ ناچین کی طاقت و جبروت کا مکمل طور پر ہندوستانیوں کے دلوں میں چھڑ گیا اور غریب عوام نے طبع زمان پر جاننے میں یہ ناچینگی
خاصیت کے زمانے میں جنگل و زعم آنا اہم اور تمنا تھا کہ اس نے برصغیر کی سماجی۔ سیاسی اور فضا یاتی زندگی کو ہمہ گیر انداز میں متاثر کیا۔
اس جگہ سے میں ہندو اور مسلمان دونوں تحریک کے گہنی لازم زیادہ تر مسلمانوں پر لگا اور تعزیرات کی بجلی میں بھی انھیں کو زیادہ پر لیا گیا۔
ایسا معلوم ہوتا تھا کہ انگریز نے مسلمانوں کو جو مزاج سراج الدولہ کے عہد میں بنایا تھا وہ اس جنگل کے بعد بھی نہیں بدلا۔ مسز
اور بجز کا سلسلہ ہی دیکھ کر ہوتا تھا، انگریز سرحد سے اسباب جہاد تہذیب کے مسلمانوں کی وکالت کرنے کی کوشش کی اور مسلمانوں

کے خلاف سناؤ، رو پنے کے ہم جہاز کی دیکھیں بھی نہیں۔

اس واقعہ عظیم پر غالب کا رویہ بہت دلچسپ نظر آتا ہے۔ "نہ راز سے پہلے انگریزوں سے غالب کی دوستی غیر مشکوک ہے۔ غالب کو امراء سے کہ اس نے انگریزوں کی بے باغ و شاہد نہیں کی۔ لیکن وہ اس چہرے سے سوچی کی غفلت سے واقف ضرور تھا، چنانچہ اس نے ہر اس منہ کے لانا نہ اٹھایا جس سے وہ اپنے مدوح انگریز کی قصیدہ آؤٹی کر سکتا تھا۔ ایک نقاد کا تو قول یہ ہے کہ غالب کو جب مابول کی تبدیل کاری بھی ہو گیا تو اس نے پڑانے فریم میں سے منہوں کی باسی تصویریں نکال دیں اور ان کی جگہ گلہ اور انگریز افسروں کی نئی تصویریں سجائیں۔ اس مابول میں ممکن ہے کہچہ مبالغہ ہو گیا ہو یہ بات واضح ہے کہ غالب کا ذہنیہ انگریز کے ہاتھ میں تھا اور اسے داغوں کو اکرانے کے لئے اس نے ہر اس انگریز کا قصیدہ لکھا جس سے ذہنیہ داغزار پرسنے کی آمید ہو سکتی تھی۔ غالب خود اچا گرامر ہے کہ "انگریز قوم میں کوئی اس کی ایسا گلہ نہ تھا کوئی شفیق۔ کوئی دوست۔ کوئی یاد اور کوئی شاگرد۔ انہیں میں ایک ولیم فریزر تھا جس کے قتل پر غالب نے یہ مطلع کہا ہے

غالب ستم نگہ کہ جو ولیم فریزر دی

نیشانی بھیرہ بستی ادا شود ہلاک

اور اس سنگین واقعے پر ایک خط میں اس طرح تبصرہ کیا:

میکے دستکراں ناخدا ترس کہ بہ خطاب ابدی گرفتار باد۔ ولیم فریزر بہادر را کہ ریڈیٹ دہلی و غالب مغرب

را مرقی بود و شب "ایک بہ ضرب فنگل کشت و مرا غم مرگ پڑا زانہ کشت"

غالب نے تحریک آزادی کو "استیغز ہے جا کہا۔ اپنے انگریز دوستوں کے مرنے کا مہم کیا اور فتح چندوست مان "پر گلہ منگہ کہ "خداوند رو کے زمیں سایہ دیان آفرین کہہ کہ قصیدہ لکھا۔ اس کے انگساد کی انتہا یہ تھی کہ واقعاتِ ہندو کے سلسلے میں اس نے لکھا:

"اس کتاب کے پڑھنے والے یہ کہیں کہ میں نے جس کے قلم کی سنجش سے کاغذ پر (الفاظ کے)

مرقی بھر جاتے ہیں انگریزی حکومت کے نان و ناک سے بدورش پاتی ہے۔ اور بچھا ہے اس

ناقابلِ عالم کا ریزہ چین ہوں۔"

ترجمہ و تفسیر: "اُدھائے منلی ترجمہ خواہر احمد عارفی بوالہ ماہنا ترانہ را کہی غالب نہر

اسی انگریز دوستی کی بنا پر غالب پر الزام بھی لگا کہ اس نے اپنی ان کے خلاف خبری بھی کی اور امام بخش آتش کے نام ایک خط میں غالب نے اس الزام سے بیزاری کی کوشش بھی کی ہے۔ اس سب کے باوجود ایک یہ پلو قابلِ غور ہے کہ غالب جیب اس عظیم خون سے گزرا تو اس نے انگریز کی ہندو پرستی اور مسلمانوں کے لئے شدید مخالفانہ رویے کو شدت سے عکس کیا۔ یہ نہایت جہاں اس نے دل کی تباہی کا ذوق بہادران مسلمانوں کی اجتماعی برادری پر بھی اٹھو بہائے:

بکوفہاں امید ہے آج ہر طغش و اٹلستان کا

گھر سے بازار کو نکلتے ہوئے نہر وہتا ہے آبِ انسان کا
چوک جس کو کہیں وہ متکل ہے گھر بنا ہے غمناک زموں کا
شہرِ دہلی کا قذوہ قذوہ خاک قشہرِ غول ہے ہر مسلمان کا

اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ایک ایسا شخص جس کا پیشہ ترکہ فروش تھا اور جو مذہب کے بارے میں آزاد روی کا تھا اور وہی مسلمانوں کی دولت اور متکل پر رنجی اٹھاتا ہے۔ مولانا حالی نے ”یا دلاکار“ میں لکھا ہے کہ ایک دفعہ غائب نے اسی سے کہا:
”جہ میں کوئی بات مسلمانوں کی نہیں ہے۔ پھر میں جن میں جانتا کہ مسلمانوں کی دولت پر بھوکو کیوں منج اور

تانت پڑتا ہے۔“

در حقیقت غائب انسان کی بے کراں ذہنی آزادی کا خالق تھا۔ لیکن جب انسانی تفریق کے اس تجربے سے گورا تو اس پر دولت طاری ہو گئی۔ غائب کی یہ دولت بے معنی نہیں ہے۔

مسلمانوں کے میلن کا ہوا قل پچے ہے چوک مایہ اور بی بی
قضاں باقی نہیں ہے سلطنت کا عمر باں نام کو اور لگ زہی

”واللہ! ہونڈے کو مسلمان اس شہر میں نہیں مٹا۔ کیا امیر کیا غریب کیا اہلِ حرفہ۔ اگر کچھ بلی تو باہر کے ہیں۔ ہنود ابستہ کچھ آباد ہو گئے ہیں۔“

اسی خط میں اس نے پٹنہ ہندو دوست ہرگوبال چندر کی دوستی کو ایک ایسے جنم سے تعبیر کیا جو اب مٹ چکا تھا۔
”وہ ایک جنم تھا جس میں ہم دو دوست تھے اور مرنِ طرح کے ہم ہیں تم میں معاملات ہر درجہت درویشی کے
شعربکچہ۔ دیوانی جین کے۔ ناگودنہ زما نرہ۔ ندوہ معاملات۔ ندوہ اختلاط۔ ندوہ انباط۔“

شاید ناگربڑ کی اس بی بی کو جانے ہی قدر کے بعد غائب کو مسلمانوں کی ایک حیثیت کا احساس دلایا اور پھر یہ احساس سرسید کے اس یقین کی صورت میں ظاہر ہوا کہ ”ہندو اور مسلمان کا بطور ایک قوم کے ساتھ چلنا اور دونوں کو حاکمِ سب کے لئے مشترک کوشش کرنا محال ہے۔“ شاید یہی احساس تھا کہ فتحِ دہلی کے بعد وہ لوگ جنہوں نے صدر میں جتن نہیں دیا تھا، انہم واکرم سے فوائدے پاس ہے تھے مگر غائب اپنے گھر سے دھمکاؤں پر خوش بند کوئی گئی نصرت چھی گئی۔ خطاب واپس سے دیا گیا اور وہ تمام باغیوں کی طرح ٹما بھٹکا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تحریکِ آزادی نے مجموعی طور پر شکست خوردگی۔ دیوانی اور اندرونی کے جذبات پیدا کئے دہلی کے متروک شعرائے مرثیہ اور شہرِ آشوب کے۔ متاور۔ دتار۔ تھیر اور نظریجے شعرائے مثنویوں۔ مستحسن اور غزلوں میں اس کیفیت کو بڑے دلوراندہ زمین لکھ گیا۔ غائب کی بکچوں پر بھی انسانوں کے چراغِ روشنی تھے لیکن اس کے بچوں نے کہہ دیا تھا۔ وہ تاریخ

فراقِ محبتِ شب کی جل ہوئی شمع کا ماقم تو کر رہا تھا لیکن اسے اس خشک و ریخت میں نئی تصویر کے آثار بھی نظر آ رہے تھے۔ شاید اسی لئے وہ اپنی عبرت کا مظہر ہونے کے باوجود ہر گوشِ نصیحتِ نیرشش کو سدا دے رہا تھا۔

وہ بادۂ خیانت کی سرمستیاں کہاں اُٹھے کہ اب وہ لذتِ خواب سحرگین

بچھے ہے جلد و گلِ ذوقِ تماشائے ناب

چشم کو چاہیے ہر رنگ میں دا ہر جہاں

مری تصویر میں سحر ہے ایک صورتِ خرابی کی

روانی برقِ غریب کا ہے خوں گرم دھنساں کا

لطف ہے کثرتِ علوم پر کڑ نہیں کھتی

جہنم زنگار ہے آئینہ بادِ بہاراں کا

غم نہیں جتنا ہم آزادوں کو پیش آنکھیں

برق سے کہتے ہیں روشنی شمع ماقم نماز ہم

اور اس سے اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں کہ غالب کے احساسات اور تجربات کو اس قدر کے سیاسی۔ سماجی اور معاشی حالات سے بھر پوری مشابہت تھی۔ جب اس کے نئی حالات کا دائرہ پھیلا تو اس نے ایک ایسے تاریخی عمل کو متحرک کیا جس سے ماضی اور حال کا سلسلہ اجتماعی تجربہ بھی اس کی ذاتی گرفت میں آگیا اور اس نے شعر کے ایسے پیکر تخلیق کئے کہ وہ خود ذاتی و مکان کی تباہی سے محفوظ ہو گیا۔

غالبؔ - تہذیبی سنگم پر

سلطان صدیقی

نائب کا سلسلہ دو تہذیبی دہکات سے جڑا تھا۔ ایک، لیکن وہ تھا جس کی تہذیبی حمایت صدیوں پر پھیلی ہوئی تھی اور اب ختم ہو رہی تھی۔ دوسرا دہکائی کی تہذیب جسے خلق خدا جوئی تصور میں، نئے کشمکشوں اور نئی پہلوؤں کے ساتھ دیکھنے والوں کو زندگی میں داخل ہو رہی تھی۔ جس کا اثر معاشرے کے افراد پر چندا نہیں تھا۔ کچھ لوگ نئی حرز زندگی کو اپنی نظر سے دیکھ رہے تھے، اسی کا خیال تھا کہ یہ نہ صرف سماج میں فساد کے اجڑام کا سبب بنے گی بلکہ انسانی کوئی دشمنوں سے بچنے، کھانے کا وسیلہ بھی ٹھہرے گی۔ بعض اسے اپنے تہذیبی مزاج اور رزم و درویش کے مثالی کردہ سمجھتے تھے جس کے سبب ان کے دل مستقبل کے اندیشوں سے رزواں اور ترماں تھے۔ لیکن اس وقت معاشرہ کا ایک بڑا طبقہ دنیا بھی تھا جو زمانے کی تدبیریں ایک نئی ہرکے بلکہ مریضوں سے قسلی اور خوف تھا اور جہیم کوشش اور دشمنی میں ٹھکر فوراً سے بے نیاز، اپنے حال میں مست، بڑی بے غمگی سے چل پھر رہا تھا۔ افراد کی ان ہی مختلف ذہنی کیفیات اور ملکی ترغیبات نے معاشرے کی زندگی میں بدترین کے ساتھ بے جتنی اور طریقوں کے ساتھ بے اطمینانی کی ایک قسمیں پیدا کر دی تھی۔ غالب نے اس فساد کو بہت قریب سے دیکھا، جس کا نتیجہ غالب کو اس اعتبار سے زیادہ ہی ڈاکوہ دینے نامانوس کے چشم و چراغ تھے جس کا منہ سب سے اندر چڑھنے کے ساتھ بنا بجھو رہا ہے۔ غالب نے حال دیکھ کر پیش آگاہ اختیار نہ کیا تھا اور کچھ کو ایک مرد پر یہ بھی کہہ گئے تھے کہ "کچھ شادی نہ دیر عورت نہیں لے"۔ لیکن حقیقت حال دنیا اس کے دیکھنے پر اور وہ مزاج و تربیت جو ان کے آباء و اجداد پر چا کر حاصل کر لیا کرتے تھے غالب اس کو تسلیم چا کر حاصل کرنے کے معنی رہے۔ لیکن یہ صورت بہت ہی دیر اور ان کی زندگی کا زیادہ تر نصف پیش آگاہ کے ثمرات پر ہی رہا۔ مگر یہ ثمرات بھی سیاسی مضبوطی اور جنگ مزاجوں کے باعث پیشہ خیریتیں اور داخلی رستے اور غالب کو زندگی میں کبھی پورا اطمینان نصیب نہ ہو سکا۔ لیکن تاہی تعریف بات یہ ہے کہ ان کی جبلت کبھی خاموش ناخوشی کا مس نہیں رہی اور زندگی کا وہ "خدا" جو "شب و روز" ان کے آگے ہزار ہا اسے غالب نے اپنی محنت و درودات اور ذہنی مہمت کا رنگ دے کر پوری آزمائش اور جان کی کے ساتھ اپنے شعور ادب میں پیش کر دیا۔ اسی لیے ان کی کیفیات میں عصری زندگی کی جتنی جگہ بھی تصویریں ملتی ہیں اور طریقوں اور ناموسوں کا شدید احساس بھی۔ ان میں ذہنی توانائیاں اور ناؤں انہوں کی روح عصری تھیں وہ بے اور وہ بڑا بھری نظر بھی جو زمانہ کو دنیا کی دشمنوں کا مقابلہ کرنے کی جرات بخشتی ہے۔ ان سے نہ صرف شعری زندگی کی حریت مہیا تھی نظر آتا ہے بلکہ ان کی تہذیبی برائی کا پتلا بھی ملتا ہے اور مستقبل کی آمدنوں کا تصور بھی اور اس میں شک نہیں کہ لوگ اپنے وہ اچھائی جہاں و اختصار کا جود اپنے ہیکل کل جاری رہا ہے۔ لیکن نقطہ میں جہل کو تب ہی دیکھا جاسکتا ہے جب جہل کی دست و داریت اور کیفیات دیہات کا اختصار کسی تمدن میں جود ہو۔ پھر اپنے ادب کا مطالعہ تہذیبی اور تاریخی پس منظر میں کرنا اور بھی ضروری ہو جاتا ہے جو وہ تہذیبوں کا سنگم قرار دیا جاسکتا ہو۔

غالب مغل تھے اور ان کے دادا غزنویوں ایک شاہ عالم ثانی کے عہد میں ۱۱۰۱ء تا ۱۱۰۹ء بمقام سے دہلی آئے اور مغل بادشاہ کے نوکر ہوئے۔ یہ زمانہ مغلوں کے زوال کا تھا اور ان کی سلطنت کا شیرازہ چری سے بھر رہا تھا۔ بیعتات پر ان کی گرفت ٹھیک نہ چلی تھی۔ بدلتی ہوئی کتاب ہوتی جا رہی تھیں۔ یہی تو زوال کی ابتداء اور ان کے تریب کے انحلال کے لئے سے یہی شریعت ہو چکی تھیں لیکن چند سالوں میں اس کی رفتار کافی تیز ہو گئی جس کی بنا پر مغل بادشاہ بھی تھی کہ اور ان کے تریب کے باقی پڑنے میں نہایت اجساد کی سی طاقت باقی رہی تھی اور نہ صلاحیت کہ وہ پیش آمدہ ممالک کو سلطنت چینی یا صورت دیگر طاقت سے مل کر رکھنے۔ جس کی قوت پرستی اور طاقت کوئی ان کا شہرہ زندگی میں چکا تھا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ غور شاہ کے عہد میں (۱۱۰۹ء تا ۱۱۱۶ء) جنرلی اور شمالی مشرقی ہند کے بیشتر صوبے علی طرز پر مغل حکومت کے اثر و اقتدار سے آزاد ہو گئے۔ مرہٹے، جاٹ، روہیلے اور سکھ سبھی طاقت کی حیثیت سے ابھرے اور دہلی اور اس کے لئے علاقوں پر کئی بار حملہ آور ہوئے۔ خود دہلی میں طاقت دار افراد اور وزراء حکومت کے اعلیٰ مناصب کے لیے برسہا برس رہنے لگے اور جو غالب آتا اور سلطنت پر خود حاوی ہوجاتا اور جو طاقت دار وقت ان کے نور اثر پرانے نام مگر یہی رہتا۔ دوسرے بادشاہ کے حملے سے مغل سلطنت کی رہی بھی شاہی و شوکت کو نہ صرف بڑا دھچکا پہنچا بلکہ شاہی خواہ غالی ہو گیا اور اس دہلی کی ریاست سے ریاست بچ گئی جس کے لیے کہتے تھے کہ "سوداں مسودہ" سے کم نہ تھے۔ اس کے بعد بھی اور شاہ کے چپے وہ رہے تھے اور امداد کی سلاشیں برابر جاری رہیں جس کی وجہ سے دہلی آپس کے خلاف وفاق اور اتحاد کی نہ صرف آجنگو رہی گئی بلکہ دار و مدار لوٹ کھسوٹ، قتل و غارت اور مٹائی مٹائی اس کا نتیجہ رہی گئی۔ اہل ہند اور صاحب فنی کا کوئی بڑا عالم حال دربار وہ اپنی صورت و حال بہا کر دہلی سے کھنڈ، فروغ آباد، بلیک ٹاؤن، فیض آباد اور عظیم آباد کی طرف ہجرت کر رہے تھے۔ لوہے کی حالت بھی بڑی اچتر تھی۔ سپاہیوں کا کوئی کئی مائے نواہ نہ تھی اور وہ خود اور ان کی خاطر خیال اور تواضع بننے کے پاس رہیں۔ رکھنے پر مجبور ہو جاتے۔ دہلی کی حالت و کیفیت کی مدد باقی تعداد سودا کا قیدیہ شہر آخرب اور قیدیہ تعلیم مذکور تھیں کہ ان کی اور نگر میر اور حاکم کا کوئی شہر آخرب میں۔ شاہ عالم ثانی بھی ان کے زیر اثر بادشاہ تھا۔ جس کی آنکھیں غلام ہونے لگیں۔ ۱۱۱۶ء میں لکھنؤ والی ضعیف اس وقت سے وہ کاہرہ سلطنت سے بڑی حد تک ونگش ہو گیا تھا۔ آخر ۱۱۱۷ء میں دار و کینگ نے نہ دیا کہ کنگست دے کہ دہلی فتح کر لی اور اب انگریز ہندوستان کی سرحدوں کا نظریہ اور مغل بادشاہ کا پاسا ہی بن گیا جس سے دہلی بیرونی حملوں سے محفوظ ہو گئی۔ ایک لاکھ پچیس سو چار سو پچیس ہزار مغل بادشاہ کی یہ مغل مقرر ہوئی۔ ساتھ ہی تھوڑے اختیار، سکے اور شاہی ادب و کتاب باقی رہے لیکن یہ صورت بھی زیادہ عرصے تک قائم نہ ہو سکی۔ کبیر شاہ آئی اور بدشاہ انگریز کے عہد میں انگریزوں کے اثر و اقتدار کی گرفت کافی سخت ہو گئی۔ مغل بادشاہوں اور مشہور لوگوں کی نہ صرف فتنی کم کر دی گئی بلکہ وہ اقتدار بھی باقی نہ رہا جو پہلے تھا اور کینگ نے تو یہاں تک طے کر دیا تھا کہ یہ بادشاہ مقرر کے بعد غاصبات شاہی میں شروع کر دیئے جائیں گے لیکن ۱۱۵۰ء کے بعد نے یہ موقع ہی نہ آئے۔ وادار مغل بادشاہ کی وہ آخری شیع خوران فراق صحبت شب کی چلی ہوئی۔ رہ گئی تھی۔ میسرہ میش کے لیے خواہش ہو گئی اور اس طرح وہ خصوصی تہذیبی وادیت جو مغل سلطنت کے ساتھ وادیت تھی ختم ہو گئی۔

عقیدہ ہند کے اس بلکہ ریزہ ریزہ پر ایک تیس آمیز نگاہ ڈالی جائے تو کچھ ایسے عناصر بھی ملتے جلتے ہیں جنہوں نے اس وقت دربار سے باہر رہنے کے علاج میں ایک مخصوص مقام حاصل کر لیا تھا جس کی وجہ سے وہی اور اس کے ارد گرد ایک مضبوط اور اپنی اور تہذیبی نشاۃ ریزہ بنا ہو گئی تھی۔ اس کی ایک صورت تو یہ تھی کہ وہ چمٹے چمٹے ہندوستانی افراد اور سوداگر جنہوں نے اپنے علاقوں میں سیاسی قوت حاصل کر کے

چھوٹی چھوٹی خود مختار یا نیم مختار ریاستیں اور جاگیریں تسلیم کر لی تھیں وہ اپنے داروں خاندان اور مصلحت کی ترقیوں کے واسطے دہاداشی کی نیچ پر کرنا چاہتے تھے جس میں ادنیٰ کاشتکاروں کو سزا ہونا اور شعراء کی سرپرستی کو بھی شامل تھا لیکن وہ خارجی سے کہیں زیادہ آئندہ کے دلدلدار تھے اور اپنے گرد و پیش ریختہ و خروار کی موجودگی کو پسند کرتے تھے۔ خارجی دینے بھی سرکاری اور دہاداشی نہیں بولنے کی وجہ سے خواص کی توہین تھی جسے دیوانی یا توہانی اہل صرف اپنا ہی ورثہ سمجھتے تھے اور ہندو، خارجی دال لوگوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے یہ مخالفت بھی ہندی علماء اور شعراء کے لیے کسی حد تک تکلیف دہ تھی اور وہ اپنی شخصیت اور تہذیب کے انہماک کا مناسب دعوں میں ریختہ کو ہی کچھ بہتے تھے۔ اور حرام اپنے خیالات کے انہماک و بیان کے لیے اپنے حلال اور اپنے اہل سے قریب تر تمام قوم اور بے ساختہ ذریعہ انہماک کے طبع کار تھے اور ایسا کیسے؟ انہماک چاہتے تھے جو میں ہندوستانی فضا بھی مجدد برآمد دہاداشی تہذیبی سربراہ کی دہاداشی بھی۔ چنانچہ انہیں ریختہ میں ہی اچھے دھڑلے کے انہماک و بیان کی مضطرب امیدوں کی تسکین دہانے خواب و خیالی کی تعمیر اور تفسیر نظر آرہی تھی اس لیے اُس کی ترویج و شہرت میں ہر طرح کا سحر و شہرت کو روا جس کیے نتیجے میں مضامین کے بہتے ملاحظوں کا دہاداشی پڑا اور ہندو خواص کا چھوڑ کر ہر طبقے، ہر شخص اور ہر مضرب کے لوگ اور شعراء کی میں کافی دلچسپی لینے لگے یہاں تک کہ آئندہ تبلیغ و انہماک کا ایک حلقہ اور وسیع ذریعہ بن گئی جس کا انہماک سائنس اور شہریت کے تذکرہ مجموعہ لغز کے دیباچے میں اس طرح کیا ہے۔

[illegible]

اس کے علاوہ ریختہ کی محبوبیت عام کی دوسری وجہ یہ ہوئی کہ اب درباروں میں وہ پہلی ہی نکت اور دم حدود باقی نہ رہا تھا کہ ہر شاعر اور ہر اہل فن کی سلاسل افزائی صلہ اور معاوضہ سے کی جاتی۔ اب تو تعریف و توصیف اور عزت و شہرت کی جگہ عام محنتیں اور مجلسیں تھیں اور ان محنتوں کی قبول نہائی ریختہ یا ہندی تھی بلکہ غالب کے نود میں تو گورنر نے اس نود قبولیت حاصل کر لی تھی کہ کوہ قمر معن میں بھی مشاعروں کی جگہ مراختوں نے ملے لی تھی میں بہادر شاہ ظفر کے علاوہ کئی مشہور ادب سے بھی ریختہ ہی میں کلام کہتے اور سنتے تھے۔ اگر ان عصری رجحانات و محال کو ذہن میں رکھا جائے تو اس حقیقت کا اندازہ بخوبی ہو جائے کہ اس دور شاہی کا یہ دربار وبارشاہی کا مہربان دست نہ تھا بلکہ اس ہندی اور ثقافتی زندگی کا مظہر تھا جو ہندی ماحول کی باہمی کشش اور عکس و آئینہ سے منسوب دور میں آیا تھا۔ یہی کشش محمد شاہی نود کے فنی و سستی میں جلوہ گر نظر

آئی ہے جو چندی اور ندری کے خوفگور محل میل اور میل جول سے ایک تہذیبی ماہ اور ایک متوسط ادبی اعتبار رکھتی جس کی واضح اور رافضی مثال نصرت علی سدا رنگ کی ظہریوں اور خیال کی زبانی سے ملتی ہے۔ سدا رنگ کی ایک ٹھہری کی زبانی بغیر ملاحظہ پیش ہے۔

”جانے دوں لڑکی بھری کو۔ سدا گئیے ٹھاڈوٹ پر۔ بوند بوند چاویں اور۔ جانے دوں گی پیاگو میں تو ماگوں گی میوڑی
میں فونڈ فونڈ۔ دیہی اندھیری لادی بکری چلے۔ سدا رنگ بنا رنگ۔ دانگے امینتا پرستے بوند بوند۔“^{۱۱}

دن کی قیمتی زندگی کی ہمدردی و محبت لازم ہے کہ جہل نہیں۔ میلوں ضعیفوں کی مدد، ان کے گمانے غمزدگی، دشمنوں اور غرضوں پر مہر و رحم اور عام زندگی اس سیاسی انتظار و اضطراب سے بہت کماشت میں نظر آتی تھی جس سے غلغلہ و ہلچل ہوں اور جاگیر و دھول کے فطرت میں جہل اور سرکشی کی جھلک نکلتی تھی۔ معلوم ایسا ہے کہ اس وقت تک عوام کو سماجی اصلاح کا صحیح اندازہ نہ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ ان کی زندگی رنگین اور مچہر بہار تھی۔ انہیں غریب اور تصوف کے ساتھ بھی خاص لگاؤ تھا اور حسن پرستی اور عیشیہ کے ساتھ گہری دلچسپی۔ جس کا تذکرہ ٹاکنز صاحب نے اس انداز میں کیا ہے۔

[illegible]

چنانچہ انہی دو ہی ہونیم ذہنی ہنگاموں اور غفلتوں کا یہ خیر نکالنا کہ ایک طے شدہ نیک نیتی کے سواچ عام میں بڑی مدد ملے، دوسری طرف تصوف کی جڑیں سماجی زندگی میں اس قدر گہری پیوست ہو گئیں کہ مضبوط و تہجد و رست کی صورت میں نمودار ہو کر تہذیبی زندگی پر سایہ انگن ہو گئیں۔

[illegible]

اور شکر و امانت و محبت پر پوری جی جوتی سے وقت کے دو سہ ہزار دسے تھے اور اُن سے ممانعت کی قوت خود میں نہ پا کر مولیٰ مسمیٰ نورشیں اور دفنی مسروقوں کے نشتر میں سے خود دہنے کا آئندہ منہ تھا اور اپنی اس بڑی کی خاطر ایک ٹھری پتہ لگا اور ایک زہنی چاہنے ممانعت کا شہنشاہ تھا۔ جو اس نے تصوف اور اہل تصوف کے حلقوں اور ماہروں میں تعارض کر لی تھی۔ کیونکہ تصوف کی تعلیم و تربیت کے مطابق یہاں مشق حقیقی کا اہل داروغہ مقام تک پہنچا جانا تھا مشغول اور مگر سوز و محنتوں سے حاصل ہوتا ہے وہاں مشق کا بازی کی آڑ میں جی پرستی جیسی آسودگی اور فعلی سہارے کی گنجائش بھی نکل آتی ہے اور اس طرح ایک انسان تصوف کے ذریعہ اپنی طبیعت اور خواہش کے مطابق تعصیفِ قلب کا راستہ بھی اختیار کر سکتا ہے اور وہ طریق بھی جو قوت جسم و نگاہ کا سامنا میا کر سکے اس کے علاوہ تصوف کی مقبولیت کی وجہ یہ بھی رہی ہے کہ اس کی روایت انسان دوستی، ریح المشرقی، آزاد ارغوان، انصاف پسندی، اہمدادی اور شائستگی اور ان کی ان اعلیٰ اخلاقی صفات کی زور دہی ہے جو ہر مذہب کی تعلیمات کا لازمی جز رہی ہیں اس لئے تصوف کی جو راہ گری ہر مذہب و مذہب میں کسی نہ کسی اہلادہ ہد کسی نہ کسی صمدت میں کم و بیش ملتی ہے۔ چنانچہ اس دور میں بھی تصوف نے روحِ صحرے کی صمدت اختیار کر لی تھی اور اس کا اثر یہاں زندگی کے دوسرے شعبہ پر پڑ رہا تھا اور شہر و صوبہ پر پڑ رہا تھا۔ یہاں پر بات بھی نظریں رکھنا ضروری ہے کہ تصوف کا یہ اثر خارجی شامی کے سامنے پہلے ہی اور داخلی ہیں داخل ہونے کا تھا۔ غرض کیونکہ زیادتی طرے و عادات تھی اور کیلیت مشق و محبت کے اہلکار کی شامی ہے اس لیے تصوف کا اثر اس پر نسبتاً گہرا پڑا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ تصوف اور شامی کا عرصہ اور اردو غزل کا خصوصاً لازمی جز بن گیا۔

یہ تھے وہ سیاسی اور سماجی حالات و واقعات جن کی روشنی میں غالب نے بڑے سوچ بچار اور خاکسارہ دود تھول کے بعد اپنے مفروضہ ادب کی راہیں چھینیں گئیں گریبانِ فردِ طلبِ بات یہ ہے کہ یہ راہیں گئے تو حسیں جو تھیں کسی قدر تہذیبی انداختہ سے کم آیا اور کسی قدر نئی تہذیب سے تعلق ڈالنے کا۔ لیکن اس روایتی جہل کی انکساری رو اور ان کی رعایتوں میں اضافہ کیا۔

غالب صنفِ غزل کے شاعر تھے اور ایک غزل گو شاعر کے لئے مساکِ تصوف نے خود کو الگ خشک رکھنا خصوصاً اس دور میں جس میں غالب تھے تعلیمی ناخوشی تھا ویسے بھی ایک فن کار گنتا ہی گزرتا کہ سہ ماہی کی تہذیبی روایت کی جھلک فنِ پاد میں ضرور تھی ہے غالب نے بھی اس تہذیبی روایت کا اظہار اپنی غزل میں ایسے نثر اور پے جوش انداز میں کیا ہے کہ فلسفہ و صفا و تصور کے ساتھ ان کی جذباتی ماسٹری بڑے بڑے نظر آتی ہے۔ اور ان پر دل ہونے کا گناہ گشتا ہے۔ غالب نے بھی اپنے دل ہونے کی کیا گراں طرح صرف ایک اپنا کی کسر بیان کی ہے اور وہ کسر ان کی شاد میں یاد و غماری ہے۔ اگر حقیقت یہ ہے کہ تصوف کے ساتھ غالب کا یہ قول محض تعلق میں نہ رہی ہے۔ وہ ذہن تھے اور نہ تصوف کا جنوں نے دل سے قبول کیا تھا۔ وہ اس طرف ذہن کے راستے سے آئے تھے اور ٹھری حدود سے آگے نہ بڑھ سکے ان کا تصوف قرأت ذہنی و عملی کو مستقل کرنے کا سبق نہیں دیتا۔ نہ وہ انداز کا عمل و مشورہ کی رفعت ترک کر کے سینے کے چین ناز میں بیٹھے رہنے اور صرف نفس حاصل کرنے کا درس دیتا ہے۔ غالب کی زندگی بھی عمل اور نہ عمل کی گتھیاں بلکہ نے میں تھیں۔ حسرت گنا، جی دہی اور صرست تصویر میں گنا کا دل جو دہی ادا خواہش اور سیکڑوں تنہائی کا گہوارہ تھا اور دوا کا گچ نہا رو کو کہ کبھی محض نہیں ہوا پھر انہیں اپنی کیا ہی کا جو خود و اس کا انسان دوستی اور جی پسندی کے جذبات تصوف کے تعلق سے بیان نہ ہوئے تھے۔ یہاں پر بات بھی مل نظر تھی کہ غالب پر شبی حجاب کا خاصا اثر

معا جس کے خلق واضح اشیاء میں کے شر و ادب میں مل جاتے ہیں۔ ان عقائد کی موجودگی میں بھی تصوف کے ساتھ غالب کی قبیحہ اسلکی شکل
معمی کی طرح اسباب تہذیب کے نزدیک تصوف کے ساتھ ان کے عقائد کی ہم آہنگی اور یک گہی ممکن نہیں۔ غالب نے تصوف کو ہر شخص شاعری کی جو
شک نگار رکھا تھا جس کی تعریف غالب نے خود یہ ٹھکانہ کر دی ہے۔ تصوف ہائے شرف میں خوب است۔ یا ایک ٹکڑے میں میرے پاس کو رکھا ہے البتہ
شکر ان کی خاطر خوش اساقفیت اور کلام نگار کیا ہے۔ اس مسئلہ میں ان کا خوش شیعہ اسلام کی یہ رائے بھی مذکور ہے کہ

”ان کا تصوف مذکر نفس و دوسروں کی تعین کئے لیے کہ اور اپنے تحفظ کے لیے قرار دے۔“

اور یہ حقیقت ہے کہ غالب نے تصوف کو اپنے عجیب و غریب انداز میں پیش کیا ہے کہ یہ روح صراحت کی داستان حیات
کا سب سے زیادہ روشن باب نظر آتی ہے۔

غالب نے جس دور میں شاعری کی ابتدا کیا تصوف غریب مضمر اور مراد کے لحاظ سے بڑی محدود ہو چکی تھی۔ اس میں ذرا باری باقی رہا تھا
اور نہ شوق، حسن و عشق، و جبر و قان اور محبوب کے ناز و غمزے شاعروں کے مقبول ترین موضوعات تھے اور ان موضوعات پر میرے نے کو تکیا کیا
وہ سب کہا جا چکا تھا جس کے مزاج ادب و علم اور روایت کی سادہ سادگی سے درست کہا جاسکتا تھا۔ اور اس وقت کوئی کالی نظم اس بات
میں مدد کیا تھا کہ ایک شاعر سادہ مضمر کہنے والے ایک اور نئی لفظی شیخی کے ساتھ، سہا سہا کر اپنے شعر میں اس طرح پہنچ کر گئے
کہ وہ کچھ بڑی بد شغلی سے بہت لے جاتے۔ اور اس طرح اور کے کا کچھ خیر صبر اور بندھے گئے اصولوں کے دائرے سے باہر قدم رکھنے لگتے
تھے۔ غالب کی غزل کی ابتدا میں اس مرحلہ پر پہنچنے میں اس وقت کی روایت بن چکی تھی مگر غالب کو اور غزل کی یہ روش اور وہ بد شغلی پسند نہ تھی
وہ غزل کی ساخت پر دلچسپی میں انسان کی داخلی کیفیات کے ساتھ ساتھ سماجی تقاضوں اور ماحول کے اثرات کا اظہار چاہتا تھا۔ لیکن چاہتے
تھے۔ مگر اس وقت عام ڈگر اور مخصوص راہ سے اچھا اور اچھی ہٹ کر کوئی نیا راستہ بنانا کہ ان کے فضا و آفاق اور سوچ میں اس معاشرہ کے پروردہ تھے جس
میں غالب سانس لے رہے تھے لیکن وہ بھی کوئی نیا بہت اور نئی راہ غزل کی ادبی روایت سے ہٹ کر تاشی ذکر کئے اس کے لئے ایک خاص
دل و دماغ اور ایک بڑے فکر کی ضرورت تھی اور یہ ضرورت صرف غالب ہی پر دی کہ کچھ نئے جنسی لہجے کے خالق نے خاص ذہنی ارتقاء کے ساتھ
پیدا کیا تھا اور وہ مسامحیت و روایت کر دی تھی جس سے انسانی جذبات اور حدود کی کیفیات کو کوئی سمجھا اور پہنچا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ غالب
میں دوش عام سے بڑھ کر پہلے پہل نیا انگ بنانے کا ایک فکری جذبہ بھی موجود تھا۔ اس جذبہ کا تقاضا بھی یہی ہو سکتا تھا کہ غزل کے بے جاں جسم میں
نیا روح ڈال دیا جائے تاکہ اس میں مسمریت کے ساتھ ساتھ اغراض و مقاصد پیدا ہو سکے اس لئے غالب نے اپنی شاعری کی ابتدا میں اور غزل کے شاعروں
کے کہنے سے بڑھ کر ہر شاعر بنایا اور انہیں رنگ بہا کر بھاری بھول پھینکا۔ لیکن شوق شوق میں دوسرا اضافہ نہ کر سکا کی کثرت سے ذہنی برائیاں
اور غفلت میں چھپ جاتی پیدا ہو گئی اور وہ طرز پیدل جس میں شاعر غالب خود بھی قیامت بگھٹتے تھے وہی کے ہر حلقوں میں کسی طرح مقبول نہ ہو
سکا بلکہ ان کی اور وہ شاعری کو فضا و آفاق لایا گیا جس کا اثر غالب کی طبیعت اور خیالات پر پڑنا ضروری تھا چنانچہ جس میں ادب و ادب نے
رنگ کر دیا اور وہ طرز ان کا اختیار کر لیا جس کے حسب آگے چل کر ان کی غزل کے مزاج میں دیکھیں شاعری اور نزاکت ساتھ ساتھ ایک ہمار رکھا تاہم
میلحق ہوا گیا اور اس کے دور نگاہ میں غلب و غریب اور ترقی اور لوگوں کی چلی ہوئی زندگی کی حقیقتیں ایسی ہیں کہ ان میں کوئی غم و غمش نہ ہو۔

[illegible]

غالب نے اپنی شاعری میں قشویوں اور استعاروں کا استعمال بھی کیا ہے لیکن یہ استعمال غالب کے یہاں اس لئے ہوا ہے کہ معنی کے انہدام میں شگفتگی اور دہائی پیدا کی جائے اس لئے نہیں کہ صرف انماذبیان کی فائزگی مقصود ہو۔ کیونکہ غالب شاعری کو قافیہ جہان نہیں بلکہ معنی آفرینی سمجھتے تھے۔ ہر کلام یہ ہے کہ غالب نے نادر اور منفرد تشبیہیں اور استعارے بڑی بروشنی سے خود گھسے ہیں۔ ہر کلام کی ہر کڑی خوبصورتی اور زلفیت سے اپنے شعر میں استعمال کیا ہے۔ جس سے ان کے انماذبیان میں نہ صرف ہمدردی اور انفرادیت پیدا ہو گئی ہے بلکہ ہر قافیہ جہان معنی کا علم بھی کر رہا گیا ہے اور چنانچہ یہ غالب دہائی تھے جن کی حقیقت نادر بھرتی، اسی اس کی شدت لکھی گئی اور بھرپور کی حتمی حتمی جہل نے اسے داخل کئے لئے بے جا معصومیں ایسی زندگی پیدا کر دی کہ وہی ہر غزل کے کلمات میں روشنی ہو گئے اور تہذیبی سرفراہ کی روایت بھی اپنی رہی۔

غالب کی شاعری کے سلسلہ میں یہ بات بھی قدرے غور طلب ہے کہ ان کی شاعری کی ابتدا اردو سے شروع ہوئی جو مسطورہ کی زبان پر ہونے کی حیثیت سے مسرت ایک خاص ادبی مقام حاصل کر چکی تھی لیکن غالب نے ان کی مزید اس ادبی روایت کو دستبرداشت کیا اور ان کی اپنی دوسری شاعری پر ایک مدت تک کیوں ناگفتہ رہے۔ یہاں تک کہ ایک مرتبہ فوق کی کتاب میں غائب کیا۔

ہر کسی میں تمام میں نقش ہوئے رنگ رنگ

چند از مجموع اعداد که پیرامین است

نامی سے کمالیہ کالج، قسیم خیل

آن در حکم و آیه فتنه از تنگ می است

لیکن غالب کی اس غاری پسندی کا چاہنہ لیا جاتے تو اس کی کئی وجوہات سامنے آتی ہیں ایک بدحواسی یعنی کہ جب غالب آنگلو سرائیکی سکونت کر کے دل آئے تو یہاں کوئی نگارہ روزگار شخصیتوں کی محبت اور درخشاں انجمن نصیب نہ ہو سکی تھی وہاں دیوان کے حلقہ و حصہ کا کال او مالک دیکھتے تھے بھی میں مفتاح صدائے آزاد بود، مودعہ غزل حق خبر آبادی، مولوی ابراہیم بخش مبارکی، مولوی خان حوضی، مولوی عبداللہ خاں ملتان

غالب مصطفیٰ خاں شفیق آباد، غالب ضیاء الدین ندوی میرٹھ سرفراز ہیں۔ یہی کامیابی غالب کی سیاسی طبیعت پر پڑنا لازمی تھا اور یہی وہ لوگ تھے جنہوں نے غالب کو شاعری میں فوقانِ نظر کے ساتھ ساتھ وقت فقار سے کام لینے پر مجبور کیا دوسری صورت یہ تھی کہ غالب کے زمانے ملک غازی تسلیم ضروری تھی اور اس کے باوجود کہ مغربی تعلیمت کے زوال غیری کی گمانہ تجزی سے غازی ہوتے ہمارے جیسے تھے۔ غازی کو سرکاری زبان

کی حیثیت نامانوس تھی۔ تیسری بات یہ تھی کہ غالب کو اپنے ننگ اور بے پناہ ہونے پر بے حد غور تھا۔ وہ جیسا کہ میں نے پہلے ذکر کیا ہے اس لیے ننگ غالب کی زندگی کو اپنا جذبہ بھی اور اس میں مدد دے سکتے تھے۔ اساس و روش کی نگہبانی اپنا فرض۔ پھر غالب کو زبان کا کسی سے نہ نسبت خاص دینے ہی اپنے لیے مستحق خود سمجھا ہے۔ نادر کی زبان سے لگاؤ اور شہر و سنی کا ذوق غریبی میں تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ یہاں اس بات کو بھی غور میں رکھنا ضروری ہے کہ جو اہم کی تعلیم نے بڑا دسی زبان کا جیتا عالم تھا۔ غالب کی حیثیت پر گہرا اثر ڈالا تھا۔ اس وقت سے ہی عرصے میں غالب کی زبان کے روز و رات اس سے کافی متاثر آئنا ہو گئے تھے۔ یہی سبب دو نکات تھے جی کہ وہ سے غالب نے پہلے پہل غالب کی شاعری کی طرف بڑے شوق کے ساتھ دیکھا کیا اور دھرت گرد انکر کے لیے نقش اٹھاتے رہے۔ رنگ سہارا و سواد دینے لگیں۔ مثلی حکومت کے زمانہ کے ساتھ ساتھ غالب کی فکر و محنت تیزی سے کم ہوتی گئی۔ اہم اور ادبی اور علمی حیثیت سمجھا تھی۔ روز بروز جو قسمی چارہ تھی اس لیے غالب کی نادر کی شاعری کی قدر و ہوا کی جس کے وہ مستحق تھے چنانچہ غالب کی شاعری کی ہمدردی کے سنگہ و سنگیت کے ساتھ ہی غالب نے اور شاعری کی طرف زیادہ توجہ دینا شروع کر دی اور رفتہ رفتہ اس کے ذریعہ سے مخالف ہو گئے بلکہ اس کی سرشت واضح اور تھیں کہ ادب ان کا نگہ اور ادب ہے۔ غالب نے غالب کی شہرت کا ہوش بھی "لمر و آمد" بنا۔

غالب نے غزل کے علاوہ دیگر اشعار بھی میں میں طبع آزمائی کی۔ غزلیں بھی کھیں ہیں اور تصانیف بھی۔ قصیدوں کا تعلق عام طور پر قدردان اہل اور سلاطین سے رہا ہے۔ یہی سے غزلیں اپنی روائی سنت اور ذہنی کاوش کا صلہ خارج و مرتبت کی صورت میں حاصل کرتے تھے۔ غالب کی نظریں بھی، نظریں، ہوتی۔ عرفی، صاحب اور غزلیں وغیرہ تھے۔ جنہوں نے اچھے قصائد کو کہ سلاطین وقت اور اہل اہل سے دیکھا اور خوشحال زندگی بسر کرنے کا اطمینان حاصل کیا تھا۔ ذوق کی تندر و عزت میں ان کے سامنے تھی۔ غالب خود مدد بھی۔ آخر میں تھے۔ انہیں میں اپنی زندگی گزارنے کی تمنا اور مدد کی فکر تھی۔ اس لیے انہوں نے اپنی روایت اور اپنی ضرورت کی خاطر قصائد لکھے لیکن ان میں بھی غالب کی غزلیں اور جدت جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ تصانیف میں غالب نے مدح خود کی ہے لیکن بہت کم۔ اور یہ اس لیے کہ غالب جتنا خواہ بہتہ دیتے اور انہیں مدحیہ اشعار کی وجہ سے خواہ بہتہ بند بھنا درست ہوگا۔ انہوں نے ایک خط میں خود لکھا ہے۔

کہا کہ ان اپنا مشیر و ترک نہیں کی جاتا وہ بدشعور و بدستانی کا ہی کھنے دلوں کی بجائے نہیں آتی کہ بالکل جہاڑوں کی طرح بکنا شروع کر دیں۔ میرے قصائد دیکھو۔ تشبیہ کے شعر بہت پڑ گئے اور مدح کے بہت کم۔

پھر اسی کے ساتھ جب وہ ایک ملاحظہ سے ایسے بوجھاتے تھے تو چند اشعار کے رد و بدل کے بعد ایک ہی قصیدہ کو دوسرے کے نام روانہ کر دیتے تھے اور اس پر کبھی شریف نہیں ہوتے جس سے ظاہر ہے کہ غالب نے اس ادبی روایت کی ناکامی کی کہ ہے جس سے زندگی کے لیے بدامیرانہ افکار ضرور اترتے تھے۔

غالب کا شہرہ ذہن یک عظیم اور بے بدل شاعری بلکہ جدید ادب کا آغاز بھی ان کی شخصیت ہی سے ہے۔ جہاں ان کی نظریں ننگ داتے اور شاعری میں برجستہ اور سنگ و زبان سمجھاتے ہیں۔ ان کے بار و بہار اور شگفتہ و شاداب طبیعت نے شہرہ نثر کے پختہ کرنے میں بڑی مدد کی ہے۔ میراث کا ہے۔ بڑا دسی کہانے کو ان کی اہل سماج میں کی بنا اور شاعری میں کم اور شاعری زیادہ نظر آتی ہے اور ان کی شاعری ہلیم ہزار کو ششوں کے ال قدر ماہ دے نصف نہیں ہو سکتی جس قدر ان کی نثر ہے۔ غالب کی نثر خود کاغذ کی شکر میں ہے۔ خطوط دیکھ کر غالب کے اندر سنگ و افکار، گہنا تھا اور افکار کا حال عظمت کے لیے بحیثیت کی سبکیں ضروری تھا۔ جو ضمیر میں ان پر روزی کا کام بند و مٹیوں کے چہرہ تھا۔

اور اس وقت نادی ٹڑکے وہ طوطا مرنے لگے جس کے پاسے ڈاکٹر سید طاہر حسین نے ٹھہر فرمایا ہے شے
 ایک سحر و دہرہ حقیقت نگارانہ اسلوب تھا جس میں مضمون کی ابتدائی سی پانچ زندگی کی شان نظر آتی تھی، دوسری میں کی ابتدا جو مضمون
 نگاری تھی ایک پُر تکلف مبالغہ آمیز اسلوب تھا جس میں زندگی کے ہر لمحے پر سے تنقیدات اور پیریں لیں کرنا چاہتا تھا۔ چند مضمونوں میں سے بعض ایک طرز
 سحر پر مبنی تھے دوسرے کے چنانچہ چند جہان سادہ اور دوسرا مدام معنی اور مہیجہ انجمن عبادت لکھنے میں مشغول تھے، نادی طرز نگارش کے یہی
 وہ اسلوب اور مضمون تھے جو مشاعرے کے بعد سے اپنے خاصے تھے لیکن نادر معنی اور مہیجہ عبادت کی پر دیوتا تھا جس سے مطلب و مقصد
 کے اعتبار کی حیثیت نائل ہو گئی تھی۔ ان دونوں اسالیب کی موجودگی میں غالب کو اپنے مزاج کی مناسبت سے دوسرا مدام کی اضافہ پسند آتا چاہیے تھی
 لیکن خطوط غالب کی سادگی اور جرسنگی کو دیکھ کر بعض وقت یہ سوال نہیں میں ابھرتا ہے کہ وہ غالب جو طبعاً مشکل پسندی اور عجیب طرز تحریر
 کے دلدار تھے اور دوسری میں کسی طرز ایک سادہ و چمکہ دارہ نگارش میں کامیاب ہو گئے۔ جس کا جواب یہی ہو سکتا ہے کہ غالب کی جڑیں زمانے
 کی مدد تھیں اور وقت کی رفتار کو بغیر دیکھ رہی تھی اور اس وقت کا تھکانا بھی تھا کہ تصنیف اور تکلف کی عام عداوت سے ہٹ کر اور دھڑکے لیے
 ایسا سادہ اور حقیقت نگارانہ اسلوب اختیار کیا جاتے جو سادہ سحر کی زندگی سے ہم آہنگ بھی ہو اور اس میں ہر طرز کے خیالات و جذبات
 کو سلیس و عام فہم اور دل میں ادا بھی کیا جاسکے اور یہ اہم کام سب سے پہلے غالب نے اردو نظم میں انجام دیا۔

اوپر کے جائزے سے ان سیاسی اور تہذیبی حوالوں اور اس آئینہ افشاکی کی کسی قدر افشاہی ہو جاتی ہے جس سے غالب سب
 سے پہلے متاثر ہوئے اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانا اور حالات اور مزاج کے مطابق شعروادب میں جدید نگاری سارے ڈھانچے
 لگایا بات ابھی طور طلب ہے کہ غالب کی تہذیب سے کسی حد تک متاثر ہوئے جو انگریزوں کی سرپرستی میں مشاعرے کے بعد آہستہ
 آہستہ دہلی کی زندگی میں راہ پائی جا رہی تھی۔ بعض حقیقتیں کا خیال ہے کہ غالب جدید طرز تہذیب سے مشاعرے کے بعد ہی متاثر ہوئے، جب
 اس کے داخلے خوش مسافر کے زندگی میں ابھرتے اور اس وقت غالب کی عام طبقہ کی تہذیب سے اس طرح جدید تہذیب سے متاثر ہونے
 میں غالب کی روحانی ضمیر اور دیکھنے انگریزوں کا کافی دخل نہیں اور وہ وقت ایسا تھا جب غالب اپنی زندگی کے آخری دور سے گزر رہے تھے۔ اس
 دور میں دیکھنے کی انہیں کے قریب سے نہیں دھلی مضمون پہنچاتے ہیں اور اس میں وہ عزم و حوصلہ باقی نہیں دیکھنا کہ نئے تہذیبی متغیروں کی مدد میں
 جنم و نگر کے بعد وہ نئے تہذیب اور غالب ہی وجود و جدت پسند ہونے کے ہی وجہ سے حال و مستقبل میں کوئی تعلق پیدا کر سکے اور وہ دل
 میں حسرت قہر لیے اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ میرے خیال میں اسی قسم کی راستہ دی مختصر دے سکتے ہیں جو کسی فنکار کی زندگی اور تخلیقات
 کو گراں نگیں اور دیکھنے میں سے دیکھنے اور پرکھنے کے قابل نہیں۔ وہ حقیقت آئے ہے کہ غالب کے شعروادب میں دونوں تہذیبوں کے متلازم
 سے جو کوئی پیدا ہوئی ہے اس کی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ یہ خود ہے کہ یہ آواز کشمکش اور تضاد کی صورت میں کسی حد تک مٹی ہے جس
 کا ذکر غالب نے خود بھی نہیں کیا ہے۔

ایمان لے لے دے کہ تو کیجئے ہے بے کلام
 کبر سے بیکے ہے کیا مرے آگے

ساتھ حکام کو موجود نظام سلطنت کے متعلقہ میں بیچ کر دیا اور انگریزوں کے آئین کو قائم پانے آئین سے بہتر بنایا۔ ظاہر ہے یہ قانون سب سے پہلے ملک
پندرہ سکتی تھی، غالب کو کوئی اور ایک عرصے تک دلوں میں دلچسپی رہی۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ خدا کے بعد سب سے بڑا آدمی اور عالمی ہونا، پڑا
جو غالب اپنی تعلیمات میں بہت پہلے اختیار کر چکے تھے۔

دلی میں بھی نئی تہذیب کے اثرات خود سے کافی پہلے ظاہر ہو چکے تھے۔ حتمی دلیں اردو ہی قائم ہو گیا تھا اور دلی طرز فکر نے ایک بہت بڑا
اردو اخبار کے نام سے جاری کر دیا تھا جو مسلمانوں تک باقاعدگی کے ساتھ شائع ہوتا رہا۔ اس کے علاوہ بھی کئی اردو اخباروں کی اشاعت شروع ہو
گئی تھی جس کے سبب لوگ نئی تہذیب سے آشنا ہو رہے تھے۔ دلی کا بھی ایسا حال تھا کہ اردو ہندوستان پر پڑی۔ غالب نے یہ نوکری اپنی عزت کی
فارسہ سے کی جوئی سو دہرے سے کم پر رخصت ہو گئے۔ لیکن صبیحہ چالیس دہرے ۱۰ پر رخصت ہو گئے جو بعد میں یہاں رہی ہو گئی۔ انگریزی طریقہ
حیات کی طرف بھی لوگ رجوع ہو رہے تھے اور غالب ان تبدیلیوں کے عیناں کو نظر نہ آتا تھا۔ ان کو رہے تھے جو مستقل ادب سے کرنا تھا اور
انہیں قصوں کی خاطر غالب نے اپنے شعور ادب میں قدیم جدید کو ایک دوسرے کی دیکھی اور دیکھی میں دیکھنے اور دیکھنے کی عادت قائم کی اور اس
راہ اختیار کی جس سے قدیم کا اعتبار بھی قائم رہا اور جدید کا احترام بھی لیکن اس وقت اس نئی راہ کی پوری حیثیت اور دور میں تاج کا بیج اٹھانے بہت
ہی کم لوگوں کو ہو سکا جس کا احساس غالب کو تھا لیکن یہ حسرت کہی نہ رہی کہ اسے اپنے شعور ادب میں اس سب کے ذکر کے جو پانے تھے۔ انہوں نے
انہوں خرمیں دنیا طرز پر ایسا کر دیا تھا جس نے عرصہ کو سکا کرنا دیا اور ان خرمیں طرز کو اٹھانے کی جس سے اُن کے اظہار نگینہ منن کا عظمیٰ
ہوئے۔ انہیں اپنی اس دیکھنے پر خود بھی راز کا تھا جس کا اظہار اس طرح کیا ہے سے

گر شعور دیکھنی بہ ہر آئینہ اور سے

غالب گرا ہی فی دیکھنی دلی بد سے

غالب کی اس بات کے معترف غالب تمام صلیف غلام شیعہ بھی تھے۔

اسے حقیقی میر حسن زنگاہ کو دیکھنی

آں لکھنی گندہ کر یہ انمولی غمزدہ گند

غالب کو انمولی دیا تو میں یہ کہ ان کی ہوشی گندہ اپنے غمزدہ نہ ہو سکی اور حسرت رہی تو یہ کہ وہ اپنی خواہشات کے مطابق رنگ بھی تعمیر
کر سکے جس میں وہ پانکون رنگ لگا دے گئے اور یہ حسرت تعمیر دلی میں ہے اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ جو راہ غالب
نے اپنے شعور ادب میں اختیار کی تھی سب بھی تمہ پر تکی گندہ دلی غمزدہ نظر آتا ہے جس میں اردو اسے غالب کی روشنی ضروری اور حسین انمولی کا
فیضان دیکھا جائے تو اور کیا کہا جائے ؟

غالب کی شخصیت اور فن

ڈاکٹر واوٹ کرمانی

غالب کا بچپن بڑے ماحول میں بسر ہوا۔ اس میری پرستاروں کی ذہنی شخصیت تھی۔ نورانی میں وہ ایک بلند قامت گودے رنگ دراجھے رنگ نقشے کے آدمی تھے۔ خوش حال اور فراخ دہن۔ سنے ہی کہیں کے انھیں سوانح کی تشکیل کی جودھروں سے ناز برداری کی آغوش رکھتا تھا۔ لفظ ہائرن کی طرح غالب میں اپنے وقت میں خالص ہر عنصر بن اور مثبت اپنے ہوں گے۔ اس مقبولیت اور محبوبیت کا ثبوت ان کے شعروں سے ہی قاسم ہے۔ ایک قیاس میں کہتے ہیں۔

ہمیں کہ غالب ناز گویاں نہ ایشتم
ہر کہ جو کہ جودھرو چکار دہو ناز

[میں کہ میرزا کے ناز و ناز کا بھی منتی نہ تھا۔ زمانے نے ہر پر ظلم کر کے بہت ہی زیادتی کی۔]

یہاں ایک مختصر مضمون غزل کا ذکر مناسب نہ ہو گا۔ میں غائب نے کسی خاتون کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جسے بادشاہ وقت نے بغرض اختلاف طلب کیا تھا۔ لیکن یہ خاتون اپنی بہت سے مجوز ہو کر پہلے غالب کے پاس آئی ہے۔

نہ خواہد آمد بھنگ بند قیاسیں ہی گرو
وعدہ طلب مشرور رش کنونی غزلان در بعل

[ہمیں کہ وقت اپنے بندیاں گھوڑے ہرے وہ بھڑکائے آگن۔ اس کی بعل میں بادشاہ کا مہیں کا ناز تھا۔ جسے اس نے کھو دیا تھا]

جذبات کی شدت میں اس نے بادشاہ وقت کے قہر و غضب کی بھی پروا نہ کی اور غائب نے بھی ایک بری انسان کی طرح غائب سلطان کا تصور انداز کر کے اس کا استقبال کیا۔ اس غزل کا آخری شعر اس خطرے کی طرف واضح اشارہ کرتا ہے۔

ہاں غائب غلوٹ فیض یں چناں جیسیں جیسیں
ہاں اس سلطان و کیں محبوب سلطان در بعل

[اسے غلوٹ میں چھپنے والے غائب تو ایسے خطرے میں اس طرف پیش کر رہا ہے۔ بادشاہ کا ہاںوں جری گھات میں اور بادشاہ کی مہم

تیز آ کر شمشیر میں]

یہ غزل غالب کی بخیر و بدی دوسری کو جی شہادت کے ساتھ بیان کرتی ہے۔ اسے چند کرن افرازہ بہ آسانی لگایا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اپنے وقت میں کبھی میر تقی میر کی اور دہائی میں کبھی آزاد دہی سے کام لیا تھا۔ ایک دوسری غزل میں اس رویت کی ہے۔ جو اس مضمون سے مستفاد ہوتی ہے۔

وہا کہ قاعدہ آسمان بگر وایم
قضا بگردن وایں گروں بگر وایم

[اگر ہم دونوں ہی کو آسمان کے چرے کو بدل ڈالیں اور شراب کے چرے پیسے کو اگر دہائی میں ماکر تھا کہ پس کر دیا]

اس غزل میں بھی بھائی دھالی کی لڑائی کا بیان ہے۔ اگر ہم اس میں کسی خاص مجسمہ کی طرف اشارہ نہیں ہے تو اسے انکار غزل کے واضح اور کھلے ہونے کا انداز کہہ سکتے ہیں۔ اس غزل میں ایک عورت کی کیفیت ہے جس نے اسے زیادہ لطیف انداز میں دیا ہے۔ جو تم سے بہادر و تلوار کی یہ جوہر سلاخیان

نیادہ عرصہ تک غائب کا ساتھ نہ دے سکیں۔ ان کی قبل از وقت شادی اس کا خاص سبب بنی جس نے نہ صرف ان کو ازدواجی بندشوں میں بھونکا اور ہم عمر میں عقیدہ کر
 یہ ایک سماجی اعتبار سے بھی ان کو نہ معا پریشاں کیا۔ ان کے ذرا بچ آؤں سننے دیتے جہاں کے رئیس و مصلوٹ کو قائم رکھتے۔ اچھ وقت کے پیش از دست
 انسان ہونے کی وجہ سے غائب کے بڑے بڑے ہمسفر سے بچنے کے سعی رہتے تھے۔ چنانچہ ان کے ساتھ احباب میں سر برآمد وہ اشرار اور گریز ہمسفر بھی
 تھے۔ جس سے غائب نہایت بے تحاشی سے ملتے تھے۔ لیکن ان اعتبار سے خود کو وہ ان لوگوں سے کتر ہاتھ تھے۔ جس کا انھیں ہشیدہ احساس تھا۔ ان
 کی قوی کرنے کے لیے وہ اکثر اوقات اپنی شاعرانہ مصلحت اور عقلی نبی کا ذکر کرتے تھے۔ خفا کا ہمارے سے بھی وہ اسی لیے اپنی فراہمت ظاہر کرتے تھے لیکن
 اُنھوں سے ان کی برائیوں کے لیے تسلیم نہیں کیا جاتا۔

دراصل غائب کی پوری زندگی ایک اعتبار سے کہوئے ہوئے منصبِ اہلک کی جلد جہد میں گزری۔ پنشن کی مقدار بڑی، حکومت سے
 خطابت کی درخواست، مگر دیکھو یہ کا ملک اشتر آئے تھے کی خواہش سب اس جہد جہد کے مختلف چلوں میں اس امتیاز و اختصاص کے شوق نے انھیں
 بڑا شاعر بننے کی ریاضت پر بھی آمادہ کیا۔ شیخ عمر کرم نے بھی لکھا ہے کہ غائب اپنے دنیاوی معاملات میں ان بنیادوں تک نہیں پہنچ سکے۔ اہل دنیا میں
 انھیں حاصل کرنے کی ہمنوں نے کوشش کی۔ لیکن تمام عقلی یہ بھی کہ دیتا ہے۔ ادب میں بھی مستطاع مصلوٹ اور خانیہ پرانی کرنے والوں کا ایک جرم تھا جس کا ہر فرد
 اپنے کوشش و قہر سے تھا۔ سنا ہے کہ اسے انھوں سے غائب کی اعتبار میں تھا۔ بگڑا ہوا ہوا اپنی مکمل اس سب سے ملے۔ دیکھو کہ کی کوشش کرتے تھے۔ اسی لیے
 ایک قسم کی تنہا دی کا دکھ ان کے یہاں عجیب عجیب انداز سے ظاہر ہوا ہے۔

دلک بر تشہد تمنا دہی دارم خبر آسمودہ دلاہ عرم و درمزم شای

وہیں دہی کے اچھے مسافر کی پیاس پر دلک کا تاجوں سوم کے آسمودہ دل لوگ اندھاں کے چہرہ درمزم پر بگڑے دلک نہیں آتا،

بعض اوقات یہ پیش گوئی چند بھلا شریں ان کے مسافرین اور دوا دوا سے بندشوں کی شکل میں ظاہر ہوتا تھا۔ ان کے علاوہ زندگی میں بھی
 روحانی کارنامہ ملتی۔ یہاں تک کہ موت میں غائب سب سے الگ چلتے تھے۔ اس کا انھوں نے انھوں نے اپنے ایک دوست کے نام خط میں لکھا ہے جس
 میں انھوں نے لکھا تھا کہ میں نے دہلی کی وہاں تمام آدمیوں کے ساتھ فرنا گرا دیا کیا نصیر ہے کہ غائب ایک اچھا کام بھی ترک کر سکتے تھے۔ اگر کام
 ناپسندیدہ لوگ کہتے ہوں۔

سمن کو نہ مرا خود تقریبی اہل امت دلتک ناہ افتادم بکار باجائی دا

دقتہ مختصر کر میرا دل بھی تقریب کی طرف اہل ہے۔ یہ سمن میں زاد کی چندیں کو کر کی طرف دلتی چلا

جہت بیان کا یہ شوق غائب کی ابتدائی درد و غم میں خاص طور سے پایا جاتا ہے۔ ہرگز عید میں احمد ہیں۔ اور ہوا اور فرشتہ کی ان تمام
 کوششوں کے باوجود غائب ہر حال ہمسفر اور شاعرانہ کی برادری میں بھی جاتے تھے۔ جس سے ان کی طبیعت بابر کی تھی۔ لہذا انھوں نے اپنے کو اس سے
 مستند کرنے کے لیے خارجی زبان میں شکر کہنا شروع کیا۔ ہر عام درد و شاعرانہ کی دسترس سے اہل حق چنانچہ مستند کے بعد سے دنیا و ترانہوں نے
 خارجی ہی میں شعر کہے جس کے نتیجے میں وہ ذوق پر اپنی برکت لکات اشعار میں مبتلا تھے۔

اگر کہ ہرم جنبہ شاہ ملک میں گفتہ کی ہر گئی غلوں و در شر ملک منت

دست گفتی نیک میں دانی کہ نمود ہاں وطن کتر از پاک دہی گزشتہ چنگ منت

ملائی میں، انجینئر تھیں، رنگہ رنگہ
گنڈر اور میرزا اردو کہ ہے رنگہ رنگہ
خانی، میں، اپنی کاغذ، اعظم میل
ہی دار و لکھ و ان نمونہ از رنگہ رنگہ

اسے کو تو نے شہنشاہ کے دربار میں لکھا ہے کہ غالب خضر میں میری برابری کہاں کر سکتا ہے۔ قیرا کہا دوست ہے لیکن مجھے یہ بھی خبر ہے کہ اگر جنگ کاغذ ڈھول کی آواز سے کمتر ہو تو رعیت ذلی کی بات نہیں ہے تو میرا انداز اس کام رنگہ رنگہ میں جس میں رنگہ رنگہ کی تصویر یہی دنیا میرے اردو کے کام کو چھڑا وہ تو میرا ہے رنگہ کام ہے۔ کاغذی کام دیکھنے سے مجھے معلوم ہو گا جس اعظم خیال میں مائی وارڈ رنگہ کا درجہ رکھتا ہوں "انداسی زبان میں میرا دیر ان از رنگہ کے برابر ہے ؟

غالب نے نہ صرف فارسی زبان پر بلکہ ہندی قدرت حاصل کی بلکہ اس کے ذریعہ انہوں نے ایران، ہندوستان کی روح کو اپنے کام میں جذب کیا۔ اسے چند دھنوں کی ہفت حق جب ان کے دادا واسطہ پریشا سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے تھے اور کہاں کہاں کے اخراجات دی ہوئی جنگوں میں کی حالت ان کے ذہن پر موجود تھے۔ خاص طور پر کے مسئلہ سے یہ جنگوں میں ہر ایک شخص اس کو تجربہ ہر ایک کو غالب کو قدیم ایران، مقدسہ صحت، تحقیق پیدا ہو گیا۔ انہوں نے اپنی کتاب اپنی محبوب کتاب بنائی، جسے وہ بھی اپنے سے علاوہ نہیں چھوڑ دیتے تھے۔ اس کے آخر میں اس کی خاموشی میں کہیں نہ تو خیر کی مذہبی رسومات، مذہب و رسم، ملازکہ فرما ہے۔ کہیں وہ ان کے مہدوں اور آفتابوں کی قربت کرتے ہیں کہ کہیں انہوں کے خیر، تحقیق، پست شہنشاہوں کی طاقت کی لیت لگاتے نظر آتے ہیں یا جملہ ملائیں ہی رحمت کی خانہ کی کرتی ہیں، ہم سب جانتے ہیں کہ غالب کو اس میں کی حیثیت سے جو نقصان پہنچا اس کی تلافی تھیں نہ کہ انہوں نے اپنی شاعرانہ طاقت سے کر لی تھی خود کہتے ہیں کہ

دانش و گنجینه پنداری کیست حق جان داناں پیو انعام

وہم و دانش میں مل دنا کاغذ ہے ہر چیز میں برابر راست ملتا تھا، خزانے ہمارے صفا کر دیں

ایک عجیب اتفاق یہ ہے کہ وہ ان کے بھی سامانی شہنشاہیت کو کہ اس کی کائنات، علم و دانش اور شعروہ میں نیز صوفی ترقی سے کہ حق صوفیوں کے صوفیوں کے بعد میں سیاسی طور پر معلوم ہو رہا کہیں وہی دشمنی میں یہ ان کے خاتون کو اپنے رنگہ میں، رنگہ میں، مشکل ہو کہ انہوں سے مغلوب ہو کر ان سے مزید نہ ہو رہی شہنشاہ سے اپنی قوی اور تہذیبی اخراجات کہیں یہی جلدی و ساری کو دیکھتا ہے یہاں تک کہ ذہن انہوں میں حکومت ہر اعتبار سے وہ اپنی جہت، غالب کی اپنی رنگہ میں جیسے ہی قوی اور نظر آتا ہے "انہوں میں دنیوی قدر و منزلت اور میری دنیوی کے عین میں اعظم کی کئی زبان دانی کی لگتی تھی۔ دراصل یہ ہرگز اور تہذیب سے ملتا تھا جس نے غالب کی شخصیت اور ان میں ایرانی روح کو پرست کر دیا تھا، ان کی ایک مثال میرے اس بیان کی تقریر میں نکال کر کرتی ہے۔

خود ہمیں دیکھتے تھے وہ شہنشاہ داندہ شمع کشتہ دوزخ و نور و شہنشاہ داندہ

انہوں انہیں دانیوں میں جیسے میں کی خوشنویسی دیکھتی، چرخا کو کہا دیا گیا اور شعری میرے سامنے کر دیا گیا

ہرگز از دست شاہان عالم بر چیدہ نہ بیرون خانہ گنجینہ خلق داندہ

وہ ایرانی شاہانوں کے جھنڈے سے مٹی توڑ لے گئے۔ اس کے بدلے میں مجھے خزانہ ہر ہند سے داناں ملتا ہوا

افراز کرد کہ رنگہ پیشگی بود جانے نامیہ فرما ہم داندہ

ذات سے متوجہ کر تو ذکرِ دانش سے باندھ دیا گیا جو سچ، بظاہر، جسمیں، لائق وہاں سطر ہر شے دہا گیا۔ یہ بھی بعض اتفاقی نہیں کہ غائب کی زندگی کی طرح عرب ناقول سے اگر کھلی ہوئی خاموشی نہیں ملتی تو کم از کم پریشیدہ آفتابیں ضرور ملتا جو کہیں کہیں ان کے کام سے ظاہر ہو جاتا تھا جیسے یہ شرب ہے۔

آپ درخشندہ و روشنی کو بیضی اور چاند و درخشندہ کو لالہ لکھ کر ایران آؤ

[وہ درختانِ ایرانی پر چم کر چم کر کے خاندان میں عربوں نے لوٹ کر ایرانی مشکر سے حاصل کیا تھا]

ایرانی مجنوں کی تعریف کے مقابلہ پر عربوں کی لوٹ کا ذکر اور پھر غلیظہ دوم کا نام بغیر کسی اسباب و آفتاب کے مناسب اسی جہان کی نشاندہ کرتے ہیں، ممکن ہے بعض پڑھنے والوں کو میر سے اس تزیین پر شبہ ہو۔ لیکن اگر غائب نے مشرقی ابراہیم یا عربی مسعود کی عربی شاعری جزیات کی خدمت کی ہے۔

کسی دگر ناز و ہم بیگیا نکلیاں خود در ششمار و زوئی انگلیاں

باقابلِ ایمان و نیر و دیں سخنِ دافن از میدانِ کربسلیں

[ہم شخص بیگیاگوں پر غور کرتے ہیں، (غرض یہی) نے مسلمانوں کے مقابلہ پر ایمان کے پادشاهوں کو سراہا ہے]

مختلفہ آدمی ایسے دیوانوں میں شمار کیا جے میں اپنے ایمان کے باقبل اور دین کی طاقت سے اپنے رسولِ معظم پر شادی کر دیں گے۔

یہی جی سمجھتا ہیں کہ مشرقی ابراہیم کے یہ اشعار غایت کے اعلیٰ رنگ کی فاضلگی نہیں کرتے۔ یہ اشعار اس وقت لکھے گئے تھے جب غایت کا وہی اخطاط پذیر ہو کر اپنی شدت اور حرارت کو دیکھا تھا۔ سو کہ اس منزل پر وہ اپنی طاقت و دست کرنے کی فکر میں زیادہ مصروف تھے ورنہ بات یہ ہے کہ مشرقی ابراہیم کے اصل جہت کا دیکھا جاتا ہے اس امر کی دلیل ہے کہ مذہبی شاعری میں غایت کا قلم کو کہاں کہاں تھا، وہ اسے اپنی مغفرت کے لیے لکھنا چاہتے تھے۔

غایت تمام عمر اپنی داخلی کشمکش کو ذکر کر سکے۔ یہ کشمکش ہی کے وسیلہ ذرائع اور نسبتاً منفرد زندگی کی پیداوار تھی اس کے اثر سے اللہ کے ذہنی دماغ کی کئی سطحیں نظر آتی ہیں، ان کی کشمکشیت کو وہ حسوں میں صاف صاف متعین کیا جاسکتا ہے۔ ایک وہ حیران کن مناظر ہیں جن میں اور دوسری وسیع النظر اور صاف ہیں۔ مگر غائب خود فکر کرنے والے شاعر نہ ہوتے تو بہت ممکن تھا کہ وہ سیکھائی جیسا کہ عربی کر سکتے آتے ہیں جس کی کئی کئی کوشش نہ ہوتی۔ ہم سب کو معلوم ہے کہ غایت میں اپنے اخطاط پذیر سانس کے کی بہت سی نمایاں تھیں۔ اللہ کی زندگی کو اگر بغیر انداز و گنجائش کے تو ایک طرف ان کی خوشامد اور مطلب پرستی ظاہر ہوتی ہے۔ تو دوسری ان کا مغرور انتہائی کردار اور کر سکتے آتے ہیں لیکن اس کے ساتھ یہ وہ اپنے جسم کی ساری چیزیں لیاں اور خود اپنی ذات کی کشمکش پر عارفانہ نظر رکھتے تھے جہاں کے پڑے ہوئے عربی حاکمات تھیں۔ اسی لیے شعروادب کے تخلیق قوت میں وہ صرف اپنی ذات سے جڑ ہو کر اس کی غایوں کو دیکھ سکتے تھے جو کہ اپنے زمانے کے مزاج اور روحانی میں بن سکے۔ بڑا ان قائل اور دشمنی باوفاغت کے ادبی امر کے۔ غائب کے جگہ سے اور قلم سے اس میں دینی کی بود و بد میں اکثر غایت نے اپنے انفرادی سیاحی حجاج کی اشتعال انگیزی کا مظاہر کیا۔ اس سبب سے ان کی غایوں قطعات ان کے قلم و خطاب اور طرز و اختصار کی مثال میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن جو چیز خاص طور سے ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ یہ قلم و خطاب جو طرز و اختصار میں خود اپنی ذات اور اپنے کردار پر کوششوں

تھے۔ یوں یہ وہ شدت کے ساتھ تازی چرتا تھا۔ اس کی مشائیں غلبت کی شاموں اور دناتیب دھڑوں میں نظر آتی رہیں۔ کچھ کا عجب یہ ہے کہ غالب نے خارجی حالت کے علاوہ، داخلی طور پر نیزہ کاروں کی اور باطنی ذات سے بہرہ آرا ہو کر اس کے پاس کا سرخ تنکا راج الہ کی زندگی کا کوئی ایسا ناقص جیل نہیں دیکھا کہ اسکا جیسے نعمہ انہیں نے جوتہ سلامت بنایا ہو۔ اس ذوقِ جاوید کے کبھی انہیں اشتعال و دھواں نہ کبھی ان میں افسردہ اور اضمحلول میں مدھمک پیدا کیا کہ وہ خود کو تہذیبِ انہیں سمجھتے تھے۔ اس اندوہ و غمگینش کے ساتھ انکی زندگی کے مصائب اور مصروفیات پریشہ و دینوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا تھا۔ انہیں تو بھی آندوہ و پریشاں رکھتی تھی، کیونکہ ایک خاص ادبی حلقہ میں ان کے چاہنے والے خواہ کتنے ہی کیوں نہ ہوں اس زمانے کے عام چہرے تھے۔ لوگ ان کے کلام کو پسند کرتے تھے۔ نہ ان کی ہائیت کے حق پر تھے۔ ایسے لوگ کا دور یہ غالب کو مسلسل الجھے ویدک رہا تھا اور دھندو خیالی کی بلندیوں سے قلعہ صحرانِ حقانوں کی سرزمین پر آباد رہتا تھا۔ اس کے علاوہ چونکہ غالب ایک مصلح و متجدد و ہمدرد ہمارے زمانے آ رہے تھے۔ اسی لیے انہیں دنیا میں غفلتِ ستم کے لوگوں سے نفرت پڑا تھا۔ انہیں نے اپنے مہلک سماجی غریبوں کو زبانِ خود و جگہ تنہا اور ایسے لوگوں کا شہادہ کیا تھا جو حق و انصاف کے مصلح جیسے جانتے تھے۔ ایسی خودی کے توں دھڑل میں بڑا تندہ پایا جاتا تھا۔ ان کے معاشرے کی یہ خرابیاں اور خود ان کی زندگی کے کج تقریبات دھڑوں نے مل کر غالب کی شاعری کو اس وقت کے اخلاقی نظام کے خلاف گہرے عز و احتجاج کے پیکر بن ڈھال دیا۔ تقدم کی یہ مغزلی حب بھی کسی انسان کے سامنے آتی ہے۔ خواہ وہ حضرت عیسیٰ کا زمانہ ہو یا حضرت امام حسین کا۔ ہمارے سامنے خود بنایا صبر کے منہ پر جو کڑوا ہنس رہا ہے۔ اور اپنی صاحبِ نظر کی حقیت ادا کی ہے۔ غالب کی شاعری اس تمام کی حیرت انگیز مثال پیش کرتی ہے۔ یہ شروع دیکھئے۔

آں ما ز کہ در سبب تنگت خود غلام است برادر توان گفت و بر غیر توان گفت

3. ملازمین کے لئے پیشہ ورانہ تعلیم و محنت کی ضرورت ہے جو کہ ممالک کو ترقی دے سکے۔ صرف مہنت ہی کے تحت ترقی نہیں کی جاسکتی۔



میز و طاہر کرنے پر نائب کے طرز کی کیڑیں اُجڑ کر سامنے آئی ہیں ایک سطر دو سے چار داخل ٹکڑے ہوا ہے اور عدد تیز ہے۔ یہ وہ ٹکڑے ہیں جو ابابا کا ہے یہاں خاصہ اپنے حلیوں کو منسوب کیا ہے۔ ایسے نو حقیر پر ذاتیات کی تنگ نظری غائب رہتی ہے، تاہم خوں، غائی اور ذاتیات پر جگر ہوا ہے، جس کی وجہ سے کوئی شے پست بات نہیں آنے پاتی۔ وہ لگتا ہے کہ نائب کا شعری سید جس پر ایمان و اشتہار کا مادی حصار، وہی پہنچ کر ذاتی بھیمبوٹ اور طعنے اور خود منسوب شکل اختیار کر کے تعالیٰ کی نظر بند کی کاچ تھا غلط جو منہ پر ڈھیل شعر کے شعور سے ہوتا ہے۔ اس طرز کی مشکل میں پڑنے کی سہولت ہے

منسوب کی شعروں میں ان کا کوئی خاصہ نہ
 لیکن قیاس و پڑھنے میں وہی غائب ہوتا ہے

[یہیہ شلوک مسکروں کو میرا حامد و مددگار۔ یہ بات تو ان کے لیے ہے۔ اسٹاپ فز جو ہائے گی۔]

اس طرح ایک دوسرا قطعہ مولانا احمد علی احمد سے منقول ہے جو ہر ان تالیف کی بحث کے دوران لکھا گیا تھا تاہم اس کے سہرا پشت غائب ہو گیا۔
خود غرضتہ جو جو دنیا میں گئے ان کے بچے انھوں نے اسے جو سے بڑھ کر اعلیٰ مرتبہ پر چل دیا ہے۔ چند اشعار بیان درج کیے جاتے ہیں۔

مولوی احمد علی احمد خاں صاحب
و خصوصاً گفتگوی پادشاه افشاریه است

[۲۲۱] اعلیٰ القلم نے ایک رسالہ فارسی زبان کے (جسے میں قرآن پاک ہے) :

بچہ دکان دار کو درمختار ماریجوانا چٹا شامل اقلیم ایران ہے مگر اب اسے

و کچھ دکان پر بندوستی میں ہے اور اسی کے پیشرو ہے اسے میں نے گفتِ اخیر میں شامل کر لیا ہے۔

خوابِ رازِ اصفہانی پوری آیا چہ سودِ ناشت و کشتہ جنگاں پیکرِ گدہ دست
و حضرت کے آپا کا جہاد کے اصفہانی پرستے کیا کا تہ 'مخاضِ عالم' نے تو رسموں کو گشتِ بنگال میں پکڑ لیا ہے۔

باقی قتل و ساج بران دلا دیکھ چسندہ وہ دو گویا دھت و دلا دیکر دست

و قتلِ صاحبِ بران دلا دیکھ چسندہ چاہی اور طرِ ناز کی ہے اور دھت و دلا دیکر دست

دلا دیکر لاکھ بانیہ بروہ اور لاکھ ہر سر را مصلحت و مصلحت کا دلا دیکر دست

و آپ نے دیکھ دلا دیکر نام کی ہے اور اس دلا دیکر میں یمن کو مصلحتِ اصفہانی اور مصلحتِ اصفہانی ہے۔

مگر جس بھٹکناں دار و قولا در سخن میں ہم لاکھ دیکر ہر لاکھ میں ہر لاکھ دست

و اگر شعری میں جناب کو بند ستیوں سے ایسی ہی محبت ہے تو میں بھی تو بندوستی میں ہر لاکھ دست

مطلبِ اندر لکھتیں میں چیت گویا فیکر و مزدوں لاکھ دست کو شہرِ شکار دست

دیکھ بڑا بھٹکناں کا آخر مطلب کیا ہے جس سے اس ایک نرسہ اس کام کے مساوی میں خدا ہے اپنی محفوت چاہی ہے۔

و چلیں خود چلیں باشکر و عرض گداں تا بگداں ہم اپنی ہنگام پر پیکر دست

و اگر بیانیہ میں ہے تو یہ ہو سکتا ہے کہ اس نے میدانِ گداں میں اپنا نام پیکر کرنے کے لیے ہو چکا تھا کیا ہے۔

میکند تا تیسہ بران دیکھ بران نا پید نیست جز قلم و قش ہر لاکھ دست

و بران قلم کی تائید کرتے ہیں جس میں دلیلِ غالب ہے اس صورت میں جو کہ مومن نے لکھا ہے اسے تسلیم کرنے کے سوا کیا کیا جا

سکتا ہے۔

ہر لاکھ تو دیکھ و ہر لاکھ چسپس ہا ہا ہم لاکھ خوشی دا دھر دھر دست

و میرے لیے تو میں اور اپنے لیے جا بجا قرین ہے۔ میری تو دیکھ کی ہی حق خود کو میں دیکھ دیکھ دست

غازیاں ہر لاکھ خوشی آورہ از ہر جہاد نا چنڈاری کا لاکھ پیکر دست

و جہاد کے لیے اور بھی غازی اپنے ہر لاکھ ہے جی لاکھ آپ یہ نہ بھیج کر انہوں نے یہ لاکھ لکھے لاکھ ہے۔

غالب کے طر کی دوسری قسم اس کی غزوں اور قصیدوں میں ملتی ہے۔ یہ طرِ متنازعہ و تقاضات کی طرح ذاتی واقعات پر مبنی نہیں ہے

بلکہ اس میں ایک قسم کا DETACHMENT ہے یا تو اس میں اپنی جاتی ہے جس نے شعروں میں احساس و اعتبار دونوں کی سطح بند کر دی ہے چند

مثالیں اس فرق کو ظاہر کرنے کے لیے درج کی جاتی ہیں۔

جز دلا دیکر ندیم ماضی میں خیل ہر قدر ہر طرِ گداں انسانِ رفیق

و میں نے انسان کو بہت کلام کیا لیکن اس کا کلام گشتِ شمس کا آخر تیز کے سوا اور کچھ نہ دیکھ سکا۔

و دھت و دلا دیکر دست ام خواب غرضی گشتِ ماضی دا دلا دیکر دست

۱ زندہ دل اہباب کو میری وجہ سے غیبِ زمخت ہوئی ہے۔ میں ایک جیسے خواب ہی کران کی یاد سے محو ہو گیا ہوں۔

غلبہ سم غلبہ پر گھنٹہ دہائی زرد مڑا وہ یاد اہل دیار کہ زبیر دلا رفیق

دو میری نظر دلوں کی پوشیدہ باتوں تک پہنچتی تھی۔ دیکھ لارگوں کو خوشخبری دینے کے سبب داک چھوڑ دیا ہے۔

برنگِ انارکرم کو ایک عمر گستاہ ہم بتا دیا ایک دم بخود وہ رفت

دو میری بے سرو سامانی پر رگم کیا جانے میرے پاس مدتِ احرار کے صرف گناہ کی پانچ تھی وہ بھی غمخوارِ عشق کی تیرہ تھی میں بڑا ہو گیا

برو دیار پر غمخوارست عزیزی بریخوں ہمارو سبک دتی جلا دے

۲ اٹنے سے پہلے عروین و محبوب کے دروازے پر کیا شور مچا رکھا ہے۔ وہاں جلاڑ میرے قتل پر بھی غم کا دم مطالبہ کرنے آئے ہر وہ

تو جفا کی جہول اور چٹک کس کی مزدوری میں شے دیا گیا ہے۔

۳ طرز کو شاعری کی اعلیٰ قری غزل کی شہر بھی لیا ہے۔ چنانچہ غائب جی صنِ جلاوت و صفائی کے طرز میں بدعملی واپسے مخصوص کیچھے پر کی بنا پر

شاعری میں کسی بلند درجہ کے شاعر کو نہیں ہو سکتے۔ یعنی غائب کے طرز کا امتیازی وصف یہ ہے کہ ان کے ذاتی مشاہدات و تجربیات ایک دوسرے پر

آمیز ہو کر زندگی کی ایک جہری تصویر بن جاتے ہیں جس میں جوئیات کا ذاتی عنصر ایک غیر ذاتی دست میں قفل ہو جاتا ہے۔ یہاں پہنچ کر شہیدِ غم

عصر کی کیفیت دیا ہے کہ اندازِ جذبہ شکل اختیار کر رہی ہے۔ غائب کے حسبِ ذیل اشعار میں یہ غزل بھی نظر آتی ہے۔

ہر چہ فلکِ نخواست است هیچ کس از فلکِ نخواست عرفِ فقیہی ہی بقیت باؤں اگر کس نخواست

۴ آسمان نے ہر چہ چاہا کس نے اس سے نہ مانگا فقیہ کے عرف نے غراب نہ چاہی اور میری شراب نے اگر کس کی خواہش نہ کی

غزلتِ بحرِ جہد تب خور و نشہ زو جلد آب خورد و صحت از هیچ یک خار و راحت هیچ یک نخواست

۵ دیکھو جہد جس نے پہلے کو پانی دیا۔ ایک دوسرے شخص کو اپنی مہربانی میں سمیٹ کر غرق کر دیتا ہے۔ دو یہاں کی راحت کا خواہشگار

ہوا اور نہ وہ اس کی تکلیف میں پہنچتا سکا۔

جاہ ز علم ہے خبر علم سے زیادہ ہے نیاز

ہم فلک تو زورِ ندید ہم زردا فلکِ نخواست

۶ دوسری حق علم سے بے خبر ہے اور علم کو سر پرستی کی پرہیز نہیں ہے۔ تیرا کس کوئی نے میرا سنا دیکھا میرے سونے کو تیری کسوٹی

کی کوئی خواہش ہوئی۔

شعرا و بہرہ پر ہر چہ گرفت پس نداد

کاتبِ بقیت اور خمارِ جہ زشت حکم نخواست

۷ دنیا کے کو تو ال نے کھلے بندوں جو چیز سے لے آئے وہاں دیکھا اور قسمت کے ٹکڑے جہدیت پر شہید طور سے کھڑے دی لے

بشایا نہیں۔

۸ اشعار میں زندگی کا تفسیر (میں) سچ پرکھ گئی ہے۔ جہاں ذاتِ غم آفاقیت میں بدل جاتا ہے۔ اس وقت ممکن ہو سکتا ہے

جب شاعر اپنے مشاہدات کو متحمل اور منظم طور سے دیکھ سکے اور انہیں فانی تخیل سے لگا کر ایک معنی خیز صورت میں ڈھال سکے۔ اسی تجربہ کو صحت نامی کہہ سکتے ہیں غالب کے یہاں طنز کو اس وسیع فلسفیانہ اصطلاح کے طور پر استعمال کر دیا جو۔ اس کے کلام میں اس طنز کی فلسفیانہ بصیرت غزلوں کے حلقہ قریح اشعار سے لے کر طویل منظومات تک میں مل جاتی ہے جیسے مثنوی ابیگر بار بار وہ ترکیب بند جو میل کی سزا پر لکھا گیا تھا۔

غالب کے طنز کا قیصر ارشاد ہے جیسے انگریزی زبان میں (1850-1857) کا نام دیا گیا ہے۔ میں شاعر اپنے مخاطب سے جو بات کہے اس کے برعکس منہم خبر لگتا تھا۔ پہلے قبل اس کے کہ غزل کے شعروں سے اس کی مثال پیش کی جائے۔ مثنوی بابو غالب کا ذکر کر دینا ضروری ہے۔ عام خیال یہ رہا ہے کہ غالب نے غزلت میں اپنے مخالفوں کو چپ کرنے کے لیے اس مثنوی کو بطور صفائی مار دیا مگر یہ سچ نہیں ہے۔ چونکہ ان کا دم میرے ذہن میں جواڑ قائم ہوتا ہے وہ مصنفیت یا صافی کا نہیں ہے۔ شاعر اپنے شعروں کے استعمال کو جائز قرار دیتا ہے اور قاتل کو سزا دینے سے انکار کرتا ہے۔ بلکہ ایک دوسرے ہندی نثر و شاعر بیدل کے مقابلہ پر جس سے اسے قابل تسلیم دیتا ہے۔

گرچہ بیدل زبانی اہل غیت ایک ہجر قاتل نامہ ان غیت

اور اگرچہ بیدل ایرانی نہیں بلکہ قاتل کی طبعیت نامہ ان ہی نہیں ہے

پہر اپنا دشتہ عرفی تصویر اور عہوی دخیلہ علم سے چوڑے کے بعد کہتا ہے۔

انگڑے کر وہ اپنی نوقت را چہ شہرہ قاتل دواقف را

اور میں نے اس نوقت کو طے کیا ہو، وہ قاتل اور واقف کو کیا آنکھ میں ڈالنے گا۔

تخیل اور اس کے سامنے کی انہی تعلیمات کے بعد، طنز، دقت، لطیفی، اصابت اس کے تحت غالب قاتل کی یہاں آئینہ غریب شروع کر دیتے ہیں اور وہیں اس کے حق میں کثرت ثابت ہوتی ہے۔ جیسے کوئی شخص کسی بچہ کی فتنہ پوری کرنے کے بعد اس کی دل میں ہل ڈالنے لگتا ہے۔ غالب بھی عجب ذلیل اشعار میں قاتل کے طرز و اندازوں کو اس طرح مخاطب کرتے ہیں۔

دل و جام منداں اصابت خرق و دقت رضای اصابت

میسرور غریبش را بہ صلیع و دل مہر دایم نواں در قاتل

میں کہتے خاک واد سپر مہند خاک دانی رسد ہجر گمشد

دھست اور صبر میں معنی نمود مہر و خود روزنی نمود

تعلش آب حیات را نامزد در روانی مسرات را نامزد

نزد او تعلق بل جانوں است انتخاب صراج و قماروں است

بادشہی کو در فکر و حسرت کردہ ایجاد گشتہ اپنی شگرت

دیر دل اور جان دوستوں پر قربان ہے اور میرا خرق ہے کہ وہ صاف ہی کے چہ دقت ہے۔ چنانچہ میں خود کو صلیع کی طرف سے پہننے۔ جسے قاتل کی تعریف شروع کر اسوں۔ میں شہت خاک ہوں اور وہ جند آسمان خاک آسمان تک کہاں پہنچ سکتی ہے۔ اس کی تعریف خیر مکان

سے باہر ہے۔ صلاصلا ایک روکشوں میں کیے سما سکتا ہے۔ اس کی نظم آبِ حیات کی مانند ہے اور وہانی میں عزت کا مقابلہ کرتی ہے۔ اس کی نثر طوطا و گیس کے چروں کے نقش و نگار کی طرح صمیم ہے۔ اسے مزاج اور قابوں کا انتخاب کیا جاسکتا ہے وہ دقیق (مختصر) ایسا بادشاہ ہے جس نے ادب کی دنیا میں عجیب گلیب کرتے پیدا کیے ہیں۔

ان شعروں کو پڑھ کر ہم وہاں جن کی حیثیت تیسرے فوج کی ہے بغیر کسی قائل کے سمجھ لیتے ہیں کہ غائب کا اصل مقصد قتل کو بائی بیلانا ہے نثری مزاج رکھنے والے بعض لوگ اس شعری کے آخر میں احتمال شدہ عنوان "اشق مار" اور "معصرت مار" سے غلط فہمی پکڑ کر نظم کو غائب کا ملائی شکست سمجھ جیتے ہیں۔ نظم شکر کو اگر حلاقی بیان کی طرح پڑھا جائے تو دوسری بات ہے۔ وہ نہ حقیقی کی یہ تعریف ایک کھانا تھا طنز ہے اور طنز کرنے والا اصل ہندوستان میں مگر وہاں کی کا دودھ مکران ہے جو کسی ہندی نسل کی اس افتاد میں شریک کرنے پر آمادہ نہیں۔ وہی نہ سمجھنے والا نہ کہانی مزاج میں یہاں بھی کاربند ہے۔

IRONY کے نام سے مشہور کردہ یہ طنز غزل کے شعروں میں مختصر جو کہ زیادہ تر نثر اور ٹریفٹ معلوم ہوتا ہے۔ جیسے یہ شعر:

وہ ہم ناہی شائستگی گفتی نا خداوندیت آگے چندی گھر پر علم خداوندی بود

مستم کی وجہ سے اسے ناہی شمس کہنا مقصد ناہی انصاف نہیں ہے۔ اس سے زیادہ حق شمس ایسا ہی یعنی خدا شمس اکون ہو گا کہ وہ اس قدر کہنے کے علم اور بڑبوری پر استعداد کو کہتے تھے معلوم ڈھلتا ہے۔

غائب کی بارود اور خداسی دونوں زبانوں کی شاعری میں طنز کے ساتھ ساتھ مزاج بھی چلتا ہے اور یہ کہنا شاعر مہماندہ ہو کہ اس میدان میں ان سے بڑا شاعر اور شاعر نہیں ہے۔ میں یہاں خاص غزلیت کے شاعروں کی بات نہیں کر رہا ہوں بلکہ ایک قسم کے خیم غزلیت اور ان کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ یہ انہی میں جیسے میں یہاں مزاج کے نام سے موسوم کر رہا ہوں ان کے طنز ہی کی ایک شکل ہے۔ وہ محفل اور مذاہدوں پر طنز کرنا ہماری شعری روایات میں داخل رہا ہے۔ لیکن غائب کا "غزل بیان یہاں ہی اور ہے" جو روایت کی پیروی کرتے ہوئے اسے ایک منفرد انداز رکھتا ہے۔ چند شعروں سے بات واضح ہو جائے گی۔

دشمن و بہر بدوق نشاط غنیمت نیلانی گرجد مل گرا اور مرگ ناگیا نثر و لرزد

دشمن صاحب کو فخر کے ٹھٹ سے دہر نہیں آسکتا۔ ایسا ان کے دل میں مرگ ناگیاں کے تصور سے ایک لرزتی ہوا ہو سکتی ہے۔

یاد بجز زباں چہ وہی غنیمت ناگیاں ہر دینک نہ دیدہ دول غول نہ کہ وہ کسی

و خداوند تو خدا بدوں کو جنت دیکھا دھا کر رہا ہے۔ ان معصرت نے نہ جہنم کے نظام سے ہیں اور نہ اپنا دل کی بھی غول کیا ہے۔

و محفل اور مذاہدوں کو تو چھوڑ گئے۔ غائب اپنے محبوب کو بھی اگر موقع ہے تو جہنم بنانے سے باز نہیں رہتے ایک شعر میں کہتے ہیں۔

مسیحیہ ہمارا وہی مستحق غوی تویم شو قہم از رخبر او گر بغیر ایہ چہ عجب

اس کی نثر و فن میں شیعہ و دہری ہے۔ مجھے اس کا پورا یقین ہے اگر کسی وقت اس کے خوابوں پر میرا شوق اور بڑبڑانے تو

تجربہ کی بات نہ ہوگی؟

غائب کا دوسرا انداز اکثر مسرود رنگ بھی اختیار کر لیتا ہے۔ یہ رنگ ہمیں مثل احمد کے شاعروں سے ورثہ میں باخدا۔ یہ شاعری

حاشی کی کمزوری اور ناقصی کے مضامین جسے انصاف اور شوق سے پڑھتے تھے اور کچھ ایسے اہل ان کی ہمت و سہاگ کو نہایت خلوص اور عجب دلی کے ساتھ بیان کرتے تھے گویا یہی حیات معاشرہ کا کوئی نہایت ہی دلکش باب ہو۔ غالب میں اس میدان میں ان کے نقش قدم پر چلے ہیں، بلکہ ضعف اور ناقصی کے مضامین کو اپنے بیشتر وقت سے بھی زیادہ بڑھا چڑھا کر بیان کیا ہے جو بظاہر ان کے حقیقت پسندانہ مزاج اور عقل و فکر کے سائنی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو آزادہ ہو گا کہ غالب نے حاشی کی یہ تصویر طرز و مزاج کے طور پر پیش کی ہے جسے تصدیق کے فزورہ مضامین کو فزورہ خرابا کر اس کا ناقص آثار ہے۔ چونکہ ان کے پہلے کے دور اندیش شعرا ان مضامین کو تنبیہ کیے شعر میں لاتے تھے اور اسے کارنامہ فرماتے تھے۔ جو لوگ غالب کے گہرے فکر انسان کے دل و دماغ کو سمجھنے والے تھے وہ انھار سے واقف ہیں وہ خود جہان شعراء کو سنجیدہ حیات کی تخلیق نہیں کر سکتے۔

گواہ کہ وہ چشب تھا میری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسبان کے لیے
دش کش ضعف غمزدہ دل از تن
ایں کہ میں تھی میرم ہم ز ناقصان دست
ضعف کی کنش میں جان میرے جسم سے نہیں نکلیا رہا ہے۔ یہ جو میری خرابیاں ہیں یہی ضعف اور ناقصی کی وجہ ہے۔
و حوتا میں جب میں چلنے کو اس جھٹس کے پاؤں
دکھتا ہے منہ سے کھینچ کے باہر گھس کے پاؤں
بلکہ فکر میں نازک ہی کا ہر مرا
شاہد از پیشہ دامن میان خرابی شعلہ
غالب کی زندگی کے نام نہ حالات اور مصائب کے میں منظر میں جب ان کے طرز و مزاج پر نظر پڑتا ہے تو اس کی قدر قیمت اور بڑھتی ہے اور شاعر کے عزم و جوش کا نقشہ دل پر بھڑکتا ہے۔ اس کا کردار زندگی کے ایک ایسے عہد کے ادب میں گہرا ہے جو خود اپنی پریشانی کے شیعہ بھراں پر بھی مبتلا ہے اور خوش طبعی و زندہ دلی کے آثار درگاہ کا سا بکرتا ہے۔ میری اس کاوی کی تصدیق ان کے بعض غیر طرز و اشار سے بھی ہوتی ہے۔

غم نہیں ہوتا ہے آنا دوں کو بیش ازیک نفس

میرن سے کہتے ہیں کونش شمع غم خانہ ہم

غالب کو یہ اتفاق رائے قصائد عجیب کا بڑا ماہر مانا گیا ہے۔ ایک شاعر کی کو کر دیکھنے ہے ایک اعلیٰ قسم کی سماجی کے نشانات بچے ہیں اور جسے پڑھنے میں اس کا سانس نہیں ہوتا۔ (LIES IN CONCEALING THE ART) کی شکل کا یہ اصطلاح کاہم غالب پر ہوتا ہے۔ ایسی نفاذی یا جوئی کی طرح غالب خوبصورت الفاظ شعر میں عین جڑتے۔ اس لیے عام قاریوں کی رنجہ کاری اور شک و غرض کی گرفت نہیں کر سکتا۔ ان کے استعارے اور نکلے کسی پر شیعہ بھڑکاہ میں تشکیل پاتے ہیں اور وہی سے (یعنی مخصوص زبان کے کرآمد ہوتے ہیں۔ ان کے شعر بیان کا مادہ اصل آراستہ خیالی میں ہے جو اپنے نگار کے لیے ایک خاص لباس پہنتے ہیں اور اس سے فزورہ ہر رائے بیان سے گریز کرتی ہے۔ یہی سادہ حق تشبیہ غایت کے شعروں میں کم ملتی ہیں جب تک وہ غیر موزوں اور کلاسیک یا جمالیاتی اثر نہ رکھتی ہوں

مازم فروغ آدوہ دکنس جمال دست
کونش فزورہ اندھام آفتاب را

جمال دست کے عکس سے شلوب کو کیا فروغ حاصل ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے ماضی کے آفتاب کو نپڑ دیا ہے۔

بہترین عورت رنگ و رو بہت نکلتی گل اداؤں کی آج بہت کم ہوا

ہیں کے اڑے اس جہرہ کا رنگ بدل گیا ہے پھر لیتا نازک گشتوں کا بھی منتظر نہیں آ

مرا شعلہ کی رنگائی غصہ باور دے کر پڑ بر سرِ گلِ خراج آشیانہ سوخت

و آج بھل کے کھینچنے لگے مجھے وہ میں قائل دیا میں گھبرا کر شعلہ کی پر مراد آشیانہ پھر مل آشیانہ

جہاں کہ ایک دور کی بگڑا ہوا چلکے کہ غائب منتظر شعلوں کے چہرہ پر یہاں ہندوستانی ہونے کی وجہ سے انہیں اپنی زبان کو بغیر شعلوں کا

کھا خزانہ زبان تک محدود رکھنا پڑا چنانچہ ان کے بہاں میں آتش شمع پر دھار خاکستر سب آئینہ اور عورتاؤں کے مددگار بن گئے ہیں جس

سے ان کا دشمن بقیدِ نرسی کہیں بے جان اور سہجود ہو گیا ہے آہم ان کے بہاں آگ کا امتحان ایک خاص حیثیت کا حامل ہے جیسے یہ

غائب کی جگہ پرستی اور ایرانِ ہستان سے ان کے تعلق کی ایک علامت معلوم ہوتا ہے اے غائب نے عیبِ کوب انداز سے امتحان کیا ہے کہیں

و شعلہ تجھ کو ملے گی وہاں کیفیت کوئی برکت ہے۔

میں ام از گناہوں اور جگر آتش پرست غائب اگر دم سخن نہ ہو ضعیف بری

و اے غائب اگر شمع کے وقت تم میرے اندر جھانک سکو تو گناہوں سے یہ جھکے جگر میں آگ کا ایک سیلاب دیکھو گے

کہیں یہ استعداد سوزِ دہلی کی شدت ظاہر کرتا ہے جس نے اندر ہی اندر شعلہ کو جھک کر داکھ کر دیا ہے۔

نہ بد چہرہ شرور و نہ بکا اندوہ و نہ سوخت ایک عوام پر عورتاؤں سوخت

و نہ باہر کوئی چنگاری بھی اندر اندر دماغ بجھنے سے پرکھ سکیں گی کہ ختم ہو گیا لیکن کس طرح جلا جلیں یہ کہیں نہ آیتا

کسی جگہ یہ غائب اندر دھکے آتش نفس شعلوں کے دماغی تعلق کوئی برکت ہے۔

عمرِ راجہ کی گردو گرد جھک سوخت چوں کہ اندوہ آتش نفسانِ راجہ

و دہلیوں کو ملان لگاؤش کرتا ہے تب جا کر بھی بیجا جگر سوزت نفسانِ آتش نفسوں کے خاندان سے پیدا ہوتا ہے۔

کہیں یہ مجھ کو بے چہرہ پرندہ کا شوقِ فحاشی ہی گیا ہے۔

ہر چہ بیند در ہمیش گریہ می قبلہ آتش پرستان کی دور

و ہر جہی شے راستہ میں دیکھتے ہیں کہتا ہے قبلہ آتش پرستان جا رہا ہے۔

آگ سے غائب کی غیر معمولی حد تک کی بنا پر اگر انہیں شعلوں کے بیس میں آتش چست کہا جائے تو یہاں نہ ہوگا معلوم اور غائب دوسرے

غائب بھی انہی کے سچے کو شعلہ کے اندر رکھنا چاہتے ہیں۔ غائب اس پابندی سے جھانکتے ہیں اور مذہبی و اخلاقی سرحدوں کے آتش پر

دقت ہی شعلوں میں غرق اور جہیز دریافت شدہ دنیاؤں کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔

منظرِ اک بندہ پر اندر ہم بنا سکتے عرش سے پرے ہو کاوشوں کو نکال پنا

جے کہاں تھا کاہ و مروت اندم بادب ہم نے دشتِ لعلوں کی ایک شعلہ پنا

ایک بچہ کی طرح انہیں اسی چیز کی خواہش پیدا ہوتی ہے جس سے ان کو فخر کیا جائے اور اس بات میں غریبی معلوم ہوتی ہے۔

روایت بڑا سمجھتی ہو۔

کسی باہمی جو در صورت چرتی حرف دیں گوید

کہ آذر گفت، دلم کہ در صورت آذری گوید

”صورت پرستی کے اس عالم میں کوئی مجھے وہی کی بات کہے اگر وہ صورت آذری کا ذکر کرے تو یہ بہت جلدی کہ وہ آذر جیتا کی بات کہہ رہا ہے۔“

دلم در کعبہ از تنگی گرفت آوارہ خرابم

کہ با من وصیت ثبت نماز پائے بندو چو کی گوید

”مطلب کی وجہ سے میرا دل کعبہ میں گھبرا گیا ہے مجھے ایسے آوارہ مزار کی تلاش ہے جو مجھ کو ہندوستان اور چین کے بہت مخالفوں کی باتیں بتا سکے۔“

کلام غلبہ میں آگ ایک تعمیری قوت کے مترادف ہے جو صوفی کا بنام کا دانش پرش کار تو انہیں کا نصب العین بھی خیر غفلت ہے۔ کیونکہ وہ انہیں کی شریعت کے جھول اور مستحق عناصر کو جھکا کر اسے ابتدائی دور کے دشمن یا دشمن اور قرآنی ٹک چننا چاہتی ہے۔ ہم اے غلبہ کی تصوراتی نظام کا بیان باز کہ کچھ میں جو رائج اوقات تمدن کی پیروی اس کی ملک نظری و منت گیری کے متعلق ہر ایک کا فرض طرز زندگی کے بے سراسر ماحول ہے جہاں محبت و صداقت اور حسن اپنے اصلی اور اچھوتے رنگ میں نمایاں ہو چکیں۔

اشاریہ غالب

مولانا غلام رسول مہر

جس طرح آم کے مصل نام لے لینے سے اس کے بہترین مصل و اقسام کی سرور افزا ثقت اور لطیف و سخاوتی شیرینی و خوشبودار صبح افروز نہیں ہو سکتا اسی طرح پیش نظر کتاب "اشاریہ غالب" کا مصل نام دیکھ یا سس لینے سے اس کی گونا گوں معنوی خوبیوں کا تصور دلخیز میں جمائیں میرے نزدیک ممکن نہیں نظری کیا خوب کہ گیا ہے :

مگر چشم بہت بکلاست دھٹکے بھلے

گہر ہر تلخے کہ بندو پر میدان تار بہت

خود میرزا غالب ہی ایک قصیدے میں در باب فن کے تقاریر و درجات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

نے ہر ترانہ سنج یکساںوا بدو

نے ہر جہن سرانے بہ چھبائے برابرست

نے ہر کہ گنج یافت نہ پرور گوسے بدو

نے ہر کراخ ساخت بہ شولان برابرست

گرم کہ ہر گیسہ بدو نرا بدو باد فیض

خود ہر گوسے کہ پسین وریکان برابرست

لجھا احکامات کرنا چاہیے کہ جب تک یہ مضمین الارکمن کی مرتبہ نہ ملے نہ ہوئی یہ کتاب میرے حلقے سے

کتاب کی دلاویزی

میں نہیں آئی تھی اہی کے باب میں میرا تصور ہی تھا کہ میرزا غالب کی تصانیف یا ان کے اور میرزا کے شوق

کسی ہوتی کتابوں کے اسرار کا یہ ویسا ہی مرتق ہوگی جیسی "اشارہ میلان" کے نام سے عوام کو بھیجیں گئیں۔ اغلب ہے اس طرح کی

نہ مرتبہ : سید مبین الرحمن، بیگم راضیہ، آلودہ، ایتھ، سی کراچی، لاہور (۱۹۷۱ء) مطبوعہ : پنجاب یونیورسٹی لاہور

سائز : ۱۸ × ۲۲/۸ صفحات : ۱۶۱ + ۹۰ صفحات۔

نہ مصلانی بادشہ خسرو پرور کا مشہور عرب

نہ ایک عرب ابو فصاحت و بلاغت میں مشہور مانا گیا۔

نہ ہمیں کنیز کاسنی وریکان کے مناجات ہی ہے حقیقت ہے۔

دوسری کتابوں سے بہ اعتبار فرائضی معلومات نسبت بہتر ہوگی جب اس کے مختلف حصوں کا مطالعہ کیا تو پتا چلا کہ یہ عام کتب اشارہ سے مختلف نوع کی ایک کتاب ہے جس کا کوئی نمونہ قبل ازین کم از کم میری نظر سے نہیں گزرا۔
 پوشنبہ اس کا اصل موضوع میرزا کی تصنیف کے متعلق تمام ضروری معلومات لکھا کر دینے کے سوا کچھ نہیں، لیکن اس کے لیے اسلوب ایسا اختیار کیا گیا ہے جس سے بعض معلومات ہی حاصل نہیں ہوتیں بلکہ اس کے مطالعے میں خاص جاذبیت پیدا ہوئی ہے۔ محتاج ایسے انداز میں ترتیب دیئے گئے ہیں کہ انہیں پڑھنا بارہا نہیں خوشگوار و ذرا محنت افزا معلوم ہوتا ہے۔
 حصوں کے حصے دیکھتے جلدیے کہیں طبیعت پر رکاوٹ یا آئندہ دل کا آزمائشیاں نہیں ہوتا۔ دل چاہتا ہے کہ انسان پڑھتا جائے، چھتا ہائے۔

اعترافِ مجتہد میری گزارش کا مطلب یہ نہیں کہ ضروری معلومات کے بیان کو خواہ مخواہ جھپٹا دیا جائے۔ اسناد و آثار ضروری مسائل کی توضیح کے لیے کم سے کم مفاد استعمال کیے گئے ہیں تاہم ایک ایسے اجتماع سے نہ کسی متعلقہ پہلو کی مدد میں تشکیک کی گنجائش چھوڑی ہے اور توضیح کے سلسلے میں یہ احساس ہو سکتا ہے کہ الفاظ کا اقتصاد اور ہی طرح محفوظ رکھا گیا۔ ہر حقیقت خشک اس آغاز میں سامنے لان گئی ہے جو اس کے لیے بہ عمدہ مناسب تھا۔ فوراً یا اشارہ اور ایک طرز ان کی بھی کمی تھی کا احساس نہ ہو گا اور مختلف تحریر کی کیفیت کیسے ہے۔ یعنی جو کچھ بتانا ضروری تھا اس میں اضافہ نہ نہ نظر پڑا۔ اصل و تو خط کا ایک بدیع مبیاد از قول آقا از یہاں خاتم رکھا گیا ہے۔

میں نے حقیقت حال کے بیان میں ہی میں کوئی دقیقہ اضافہ نہیں رکھا، لیکن یہ احساس برابرا قائم ہے کہ جو کچھ بتانا چاہتا ہوں شاید موزوں الفاظ سے مراد نہ لکھنے کے باعث اس کا حق ادا نہیں کر سکا۔ بعض اوقات واضح اور روشن محتاج کی تعلیم میں بھی انسان کو قریب پیش آجاتا ہے۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ آپ کتاب کا مطالعہ فرمائیں گے تو یہ الفاظ آپ کو میرے فانی ضمیر تک پہنچانے میں شعل راہ کا کام ضرور کر سکے گی۔

معلومات کی فراہمی اور پیش کش پوشنبہ "اشارہ غالب" کا اصل مقصد ترتیب یہ ہے کہ قریب کے محروم نظر کی خدمت کار یوں نے مفاد و عبادت کا لباس پہن کر کچھ تصانیف کی شکل اختیار کی، وہاں جھپ کر منظر عام پر آئی ہوں یا نا، ان کی پوری سرگزشت ادا ہوتا نا ایسا سامنے آجائے۔ ظاہر ہے کہ اس موضوع میں کوئی خاص جاذبیت و کشش پیدا کر دینے کی گنجائش نہ تھی، لیکن فاضل شرافت نے ترتیب کا انداز ایسا اختیار کیا کہ کتاب کا مطالعہ کرنے والے کو کسی بھی مرحلے پر موضوع کی خشکی اور بے کچن کا احساس نہ ہونے پائے۔ یہ کام کم از کم اتنا مصلیٰ ضرور تھا جتنا ممکن ہے اب سر زمین کو سبز و گل کے خیاں باغوں میں تبدیل کر دینا مشکل ہوتا ہے، لیکن شرافت نے اس دشوار و محرم بفضل مقرر ضروری کامیابی حاصل کی۔ غرض معلومات کا ذخیرہ بھی وہ منظر عام پر لانے کا یہی شکل ہی لانے کہ ذوق و مصلحت کی طوٹ و غبت و منافق میں معاون ہو۔ مزاج دم۔ ترتیبات و نگارشات میں اس میں ضابطہ پیدا کر دینا مطلب و ذہنی فطرت کے لئے بطور خاص سازگار سمجھا جاتا ہے اور اسی کتابوں سے استفادے کا دائرہ قدرتی طور پر بہت وسعت اختیار

کریں گے۔

سینچیس دینی مقدسے میں ہیں کا عنوان انہوں نے "عربی قرطبہ" رکھا ہے ایک کتاب کی ضرورت و اوجہیت : مقام پرندہ سادے ہیں :

"پہرمان : پرکے ، اشاعت ، تفسیر اور تفسیر قرآن ہدیہ کی بات ہے اور ہر ایک کے پس کی بات ہے بھی نہیں۔ ان سو برسوں میں ان کے دیرینہ کے اسرار علی کا حصول اور اساطیر میں تجاہلہ فکر نہیں ہو پایا۔ کوئی مستقل اور مستقل قلب یا کوئی مسطورہ مشاعرہ یا نہیں : یونانی و تہذیب کی قرطبہ سے سلسلہ اور قلب کی جو تصانیف نظم و نثر اور ان کی متنوع شکاوشات (فادری اور اردو) کے جاننے پر محیط ہو۔ زیر نظر کتاب کی خط کے پیش نظر تائید کی گئی ہے لیکن اس آواز کے ساتھ پیش نہیں کی جا رہی کہ یہ لازماً اس طاکو پر بھی کرتی ہے۔ (اظہار غائب ص ۹)

میں صاحب نظر پر حقیقت حال آشکارا ہے ، اُنکی میں سے غالباً کوئی میں مندرجہ بالا الفاظ کو حقیقت کی طرح اور افلاکات تربیانی تسلیم کیلئے میں نال دیکھتا گا۔

آپ ہی کہا ، آپ ہی سمجھا : کہ شاعر حجاز دور ہوئے ہوں ، لیکن میرزا کا یہ شکوہ یقیناً پر اعتبار ہے درست تھا کہ :
تجلی اپنے جہان کی قسم : میں نے اپنی نظم و نثر کی دلوں اندازہ پایست
پائی نہیں آپ ہی کہا اور آپ ہی سمجھا :

یہ پرندہ سادہ : آپ ہی کہا اور آپ ہی سمجھا : اس دور کی حقیقت کا اندازہ شخص پر شخص نہیں ہو سکتا۔ میرزا کا ایک خارجی شعر بھی غالباً اس اس کا ترجمان ہے۔

ازادہ چایام و دم از ما یہ ماسلام

نظر دے مبادیام و سلام

اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ انہیں بقدر غریب نہیں یا کم از کم یہ اندازہ ضرورت دولت نوری اگرچہ وہ اپنی فطری صلاحیت اور غیر معمولی ذکاوت جس کی جامع خلعت فروخت کر کے بھی محنت لانے والے آدمیوں کو انعام جیسے میں دینے نہیں کرتے تھے جیسا کہ خواجہ حاتمی نے لکھا ہے : انہیں یقیناً یہ ہے کہ میں ضرورت محنت اور اس ضرورت کا اظہار گناہ دشمنانہ ، آفرینی ، نظریاتی ، مطلب ، تعلیم وغیرہ سیکھوں ، بلکہ ہزاروں ایرانی شاعر محض "واہ ما" مننے کے جہنم تیز شوق میں دلی چھوڑ کر بیٹا نہیں آئے تھے ، لیکن ان کے لیے پائیدار نامی اور قدر دان میں دیکھو دعوہ از کے علاوہ دولت بھی شامل حتی تو میرزا غائب

کے لیے ایسا آئندہ کوئی حرام قرار دینے والی جگہ؛ لیکن میرزا نے جو کہہ کیا، اس کا مطلب صرف یہ تھا کہ میری شاعری میں ملی شاعری اور بلند منزلگی کی آئینہ دار ہے، اس کے ششماہیت کم نیچے، میرزا نے ہمارے شاہ یا میرزا غور و یا دہر علی شاہ یا افضل احمد دہلوی حیدر آباد کے قصیدوں میں اپنے متعلق جو کہہ کر کہا ہے، اسے انکار کر دیا جانے تو بڑے بڑے اہل شعرا کے فرائض بھی بے حقیقت ہے وہ جہاں اور میرزا کی کوئی بھی بات حقیقت سے خالی نہ تھی۔

غالب میرزا دہر علی شاہ کو غائب کہتے ہوئے ایک قصیدے میں کہتے ہیں :

سوال سائل اگر وہ بود بہ پردہ گوشت

قبول تانہ کم تاب نادر م آہن را

یعنی اگر کسی سوالی کی حدائے دو دیر سے کان کے پردے سے ٹکرا جائے تو جب تک اس کا سوال پُرانہ کرکوں 'دل' نہیں نہیں پاتا۔

اگر غالب صاحب دل ہوتا اور اس شعر کی حقیقت باطنی تو اس وقت تک اعلیٰ میں کا سامنا نہ ملتا، پہنچ کر غافل ایک ایک عزت ہر یاد کر دیتا۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ دہر علی شاہ نے یہ قصیدہ لکھا ہی نہ ہو گا، چونکہ

میرزا دہلیاں کھنڈر کے نام کے قصیدے لکھنا غنیمت کی وسعت سے سمجھتے تھے۔ اس نے بہت سے چند سو روپے لے کر میرزا کو بھرا بیٹھے ہوں گے، فراموش کیا ہے کہ قدر دانی یا غنی غریب اور دیا جاسکتا ہے۔ ۹۔

میرزا نے غازی کی ایک غزل میں کہا ہے :

بین ام از گھنڈہ دل در جگر آتشے چو سیل

غالب اگر وہ سن رہا یہ ضمیر میں بودی

یعنی اگر کوئی ذہن میں شعر گوئی کے وقت میرزا کے ضمیر تک راہ پا سکے تو دیکھے گا کہ دل گھنڈہ جادو ہے اور جگر میں آگ کا سیل موجزن ہے۔ ایسی شعر گوئی کا مسلک یاد ہو سکتا تھا۔ جس کا ذکر وہ یہ تھا ہے؛ کیا غریب ہمارے شاہ اس شعر کی کا مسلک سے متا تھا۔ جس کے متعلق مہال نے یہ حدیث غائب لکھا ہے کہ ایک روز فرمایا : ”میرزا تم شعر خوب پڑھتے ہو“ :

میرزا نے ایک خط میں بڑے لاکھ سے جو یہ لکھا ہے تو پرجہ ہی لکھا ہے کہ :

”ایندہ کرم کے جو دہائی سے کٹر خاق نے مجھ میں ہر شے میں بقدر ہزار ایک

ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ دست گاہ کہ عالم کا سیریاں ہیں باقوں۔ اگر تمام عالم میں نہ ہو

کئے کے دہیں، جس شرم میں رہیں، اس شرم میں تو ہر گنا گنا نظر نہ آئے۔۔۔ میر سے

اور مصالحت کلام و کمال سے قطع نظر کرو، ہر کسی کو عجیب مانگے نہ دیکھ گئے اور

خود درجہ عجیب مانگے، وہ میں ہوں“

ناصر علی سرسندی کوئی بڑا شاعر نہ تھا۔ سرور اشعلی مرحوم نے "شواہج" میں اسے یہاں کی غار کی شاعری کا ذائقہ بکارت سے دلوں میں بکارت ہے (جلد پنجم، ص ۲۱) وہ سرسندی سے ذوق افتخار خان کے پاس بیجا پور پہنچا تو سات شرک، ایک غزل ذوق افتخار خان کے دربار میں پڑھی جس کا مطلع تھا:

لے شاعر جیدری زبانی تو آشکار

نام تو وہ غیر و گستاخار ذوق افتخار

مولانا دہلوی فرماتے ہیں کہ ذوق افتخار خان نے ایک ہاتھی اور بڑی رقم جسے میں دی (سرور آغا، ص ۱۳۰) میں غفلت میں بے خبر بگڑا، سفینہ شیعہ خیر میں گھستے ہیں کہ ذوق افتخار خان نے صرف مطلع ہی کر ایک ہاتھی اور تیس ہزار روپے لے لیے اور کہا کہ ہاتھی اشعار کا صلہ دینے کی بجائے بہت نہیں اس لیے دسائے جائیں۔ یہ میرزا کی پیدائش سے صرف ایک سو سال پیش کا واقعہ ہے۔ میرزا کے کلیات میں ایسے بے شمار نوادر ہیں۔ اور ناصر علی سرسندی کے پورے دیوان میں شاید ایک ہی چیز ایسی نہ ملے۔

غالباً اسی صورت حال کے پیش نظر سید حسین احمد نے لکھا ہے کہ پہچان 'پرکھ' شائستگی و تعظیم اور تعظیم ہر ایک کے پس کی بات بھی نہیں اور بالکل صحیح لکھا ہے۔

میرزا کے جھلکے خیر و ذوق کے بہت سے اسباب ہیں جن کا ذکر جیسے کہ یہ مقام نہیں۔ ایک بڑا خیر و ذوق کا بدیہی سبب:

سبب یہ تھا کہ رسوم کے غالب تو موجود تھے مگر ان میں سے وہیں قرونِ پیشینہ کی شیں خاصہ صحنہ مثالی کی بنا پر مدح و ستائش میں زمین و آسمان کے قلوبے ملے رہتے تھے۔ ممدوح بھی قصیدوں کو لکھ کر ایک دم قدیم کی بھلائی بہت تھا اور اسے شہروں کی حقیقی حیثیت سے کچھ متعلق نہ تھا۔ ممدوح بھی قصیدہ گوئی کو اس طرح اپنا وظیفہ تسلیم کرتا تھا جس طرح دوسرے ملازم مختلف خدمتوں کی بجا آوری کے لیے مقرر تھے۔ کچھ تو اوپر مقرر تھے۔ کچھ مختلف تقریبات پر مل جاتا اور کام چلا رہتا۔ قیامت یہ ہوتی میرزا غالب کی سٹائی کو لکھ کر ہی ہم قدیم کی عادت پڑی سمجھا لیا، جیسی بادشاہی اور امیرانہ برائے کام تھیں وہیں یہ شاعری گھڑی گئی۔ اختلافی نڈک احساسات والے خاصہ کے لیے اس سے بڑی قیامت کیا ہو سکتی تھی لیکن میرزا نے اپنی ترقی کے لیے کن سادے پید کر لیے۔ مثلاً:

تیرنی فکر میں لاشقت از گزروں چرخہ

سخنی دہر لود تیغ مرا سنگ فشان

خیر و ذوق کے اس یاں انگیز و دور میں قدرت کا منتنا بھی تھا کہ میرزا کے لیے ہر وارے میں زیادہ سے زیادہ نصاب نگار احوال میں کر دیے جائیں تاکہ وہ اندری کی ضرب کھاکر اور نودار پیدا کرتے جائیں۔

لکھا و قدرت کے معاملات بڑے عجیب ہیں کہیں قدرت دہانی اور عزت شہس کی فدیہ لکھے یہاں شاعر کہ بعد از مرگ نراو: سے فکر و فکر کے دیو میں غنیمتیں لائی جاتی ہیں تاکہ تہ نشین دربارے شہر واصل کر سلا پر

آہائیں اور مسائل غصہ میں اپنی جھولیوں میں لپی لکیں اس کے برعکس ناقہ قدی اور حقیقت ناشناسی کے جھگڑوں اور آنہریوں سے
 طوائف اٹھائے جاتے ہیں انکرتہ سے اٹھنے والی بڑی بڑی لہریں وہ سب کچھ اپنے دامنوں میں سیٹ لائیں جو صلیوں سے قہر دیا
 میں دفون تھا اور اسے کادوں پر ڈال دیں۔ میرزا کے بچے آخری صورت معذرت۔ وہ دلیہ حیات قرار کے دنیا سے رخصت
 ہو گئے۔ اپنے تمام اسباب کو قلعہ دار انداز میں باہر شہر چھپاتے رہے۔ پوری زندگی مصری کی تختی پر گزرائی۔ شہر کی تختی
 بننا کبھی گوارا نہ کیا۔ یعنی زمانے کے خوب و زشت میں کبھی دل نہ ڈالایا۔

اس کا جائزہ اٹھا تو ہمارے وہی مرحوم کی ایک بڑی شخصیت سے زیادہ نہ تھے۔ ایک سو سال کے بعد میرزا کی سوسلہ بڑی
 منان لگی تو ان کی شہرت کے آوازوں سے گلیہ گدوں کو گرج رہا تھا۔ شاید ہی کوئی ملک کوئی قوم اور کوئی خطہ رہا جو میں نے میرزا
 کی بالکلیہ عظمت میں خراج تحسین پیش کرنے میں توقف کیا ہو۔

مولانا آزاد کی ایک تعریف : شمس احمد مولانا محمد حسین آزاد مرحوم کو قمر علی سے خاص مناسبت تھی اور وہ نسبت احمد خاں پٹنہ
 بچہ سے بلا بوجہ حق و انصاف کی بات نہ کر سکتے تھے۔ ان کا ایک نہایت عمدہ مضمون
 "شہسب عام اور جیسے دام کا دوبارہ ہے۔ اس کے آخر میں ملک اشعراں کا قلعہ اپنے استاد کو رقم شیخ اور ایم نڈن مرحوم کے
 سر پر رکھ چکنے کے بعد میرزا غائب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"غائب اگرچہ سب سے پیچھے تھے پر کسی سے پیچھے نہ تھے۔ بڑی دھوم دھام

سے آئے اور ایک نقادہ اس دور سے کہا کہ سب کے کان لگا کر دیکھ لیں

بھلا اور کوئی نہ سمجھا۔ مگر سب ماہ وادیر سبھاں اللہ کہتے رہ گئے۔"

یہ بھی مرحوم غائب پر قمر علی کی تھی۔ ۱۹۶۹ء میں میرزا کے بچے شہسب عام اور جیسے دام کا دوبارہ دنیا کے ہر ملک
 اتر چلے اور ہر قوم نے اُتر سکتا تھا اس میں اللہ تعالیٰ نے اپنی رحمت سے آواز کی یہ تعریفیں بھی عرفا و خواجہ دست ثابت کر دی
 ہیں۔ میرزا غائب کا نقادہ وفات کے ایک سو سال بعد ہی آئی اور دیکھی جا رہا تھا، جس دور کے آدو نے ایک خیالی دھار میں
 نہ تھا۔ گشت غائب کو کسی نے کہا یا نہ کہا، لیکن "ماہ ماہ" اور "سبھاں اللہ" کے آوازوں سے اطلاع عالم کو گنج دے ہیں۔
 بقاصوف انہی چیزوں کے پیچھے ہے جو عالم انسانیت کے لیے نفع بخش ہوں۔ و آتانا یفیع امت اس شکلف و
 فادرض (شکوہ بعد) جتنی ست دوی مطروب ہے اور اسی کے لیے دام ہے۔

ملک اشعراں کے تاجوں کو ان پر چھپا ہے، جس کی درختانی صرف چند رونہ ہوتی ہے :-

غائب اشیک پیر اور اقبال : بہر حال اصل بحث یہ نہیں کہ میرزا کی قدردانی زندگی میں بقدر ہیست ہوئی یا نہیں، بلکہ
 کی حیثیت زندگی میں کیا تھی؟ اختارہ سال کی عمر میں مذہب چھوڑا۔ شہریت لا متعلق تھا۔

تھریڈ کی طرف کشش ہوئی۔ ایکڑ بنا۔ پھر پانے ڈراموں میں رت ویدل کر رہا۔ آخر نے ڈرامے لکھنے شروع کیے۔ ہمیشہ
 سال ملک میں گزارا کہ کس وطن چاہی۔ زندگی کے آخری چند سال اٹلیاں سے گزارے۔ جس شیک پیر سے اب دنیا و دشت ہے

وہ وفات سے کوئی صدی بھر بعد وجود پذیر ہوا۔ اقبال نے - اسرارِ غوری، مرقب کی حق توحہ بھی اسی مراحل سے دوچار تھے۔
 جو ہر نئے عالمی کو لانا پہن آتے ہیں۔ چنانچہ - اسرارِ غوری کی - تشبیہ میں ہمیں یہ شعر بھی ملتے ہیں۔

نورِ ام از نور ہے پروا کس	میں نولے شاعرِ فردا کس
عصرِ مین دانندہ اسرارِ نیست	یوسف کی بہر ایں بازارِ نیست
نورِ مین از جہان دیگر است	ایں برس ملاکِ دہی دیگر است
لے ہوا شاعر کو بعد از مرگِ زاد	چشمِ خود پرست و چشمِ پاکشاد
دستِ ناز از نیستی بیرون کشید	بچوں گل از خاکِ مزارِ خود رسید

اقبال نے کہا :

میں نور کے خالص فردا کس

میرزا نے بھی یہی کہا تھا جب کہ تھا :

ہوں گرمیِ خدا و تصور کے نورِ سنخ

میں علیٰ سببِ گشتی نا آئندہ ہیں

انسانیت کے شہکار : انسانیت کے ہر شہکار کو ازل کا فرستادہ و آزمائش کے ان عاقبت سوزِ مہلوں میں سے گزرنے پڑتا ہے
 خواہ کبھی کبھی کس مارے سے ہو۔ وہ یقین کی ایک خاص روح سے معمور ہوتے ہیں جو پریشانیوں اور

تسامداتوں کی ہر اضطراب افزا لہری میں ان کے بے مضل راہِ ہنر رہتی ہے اور وہ اپنے دلچسپ کی بجائے آدمی میں انسانِ کامل
 کے ساتھ توجہ دہتے ہیں اور ان کی کے ساتھ وجود سے ایسے ترانے اُٹھتے ہیں :

آں داد کہ در سینہ نہاں است اندر عطا است

بردار تو ان گفت و بہ منبرِ حقان گفت



آخر کار حق پیدا است کہ در حق منور

گفت خولے کہ جانِ تربیت دادے نہ دی



لے زمانہ زنجیرِ درجنوں نما گر کن

بند گر ہی قدر است پادہ گلانِ ترک



نو آفرینش عالمِ غرض ہوا آدمِ نیست

ہر گرو لفظ، مادہ ہفت پر کار است

بہر حال یہ سبھی لازمی ماحول نے صد سالہ مکی کی تعریب میں ایک جامع اشارہ دیتا ہے۔
حصول معلومات کی مشکلات : کرتے کا جیڑا اٹھایا اور یہ ہم کام ہرگز حاصل نہ تھا کیونکہ پاکستان و ہند کے تعلقات کی
 اضطراب افزا پیچیدگیوں نے ہمسائے ملک سے تمام ضروری معلومات فراہم کرنا ناممکن بنا دیا تھا۔ میرزا صاحب کا
 ایک شعر ہے :

چنیں کہ غفلتِ غنبد است و سنگِ ناپیدا
 زمیہ وہا تاقتد خود ز شاخسار چہر خط

مانا کہ درخت چل سے مار چڑا ہے، لیکن آنا بند ہے کہ ہاتھ آسن تک پہنچ نہیں سکتا۔ اس پاس کوئی چتر بھی نظر نہیں
 آتا جس سے کام لے کر کچھ میل گرا بیے جائیں۔ آخر اس کے سوا چارہ کیا ہے کہ شاخ سے چل خود بخود گھٹنے کا انتظار کیسے
 جائے ؟

بالکل یہ کیفیت پاکستان کے تعلق میں ہندوستان کی ہے۔ یعنی اپنے آپ کوئی چیز آجائے تو آجائے، تاہم یہ ممکن
 نہیں کہ کسی دکاندار کے نام دسیلوں سے کام لے کر کوئی مطلوب شے خرید لی جائے۔ گویا نظیرا کے قول کے مطابق
 فقر و قوتی پر انحصار کے سوا چارہ نہیں اور :

دوم فقر و قوتی وراز کسکی نیست
 نشستہ ایم کہ فرما در اوند ز خنیل

بہر فزع اہل عزم و محنت مشکلاتِ گرد و پیش سے کہیں نہیں گھبراتے۔ جب وہ کسی کام کے سرانجام کا
 فیصلہ کر لیتے ہیں تو اسے شروع کر دیتے ہیں اور اللہ تعالیٰ اپنی رحمت سے سارا کچھ ہم پہنچا
 دیتا ہے ۔

کوئی عمارت محض خیالی نقشہ آرائیوں سے کہیں پوری نہیں ہوتی۔ قیر کا کام شروع کر دیا جاتا ہے تو دروازہ تعمیر کیلئے کھولا
 جاتا ہے۔ یہ سبھی اس لئے کہ کام شروع کر دیا کیونکہ ان کا احساس یہ تھا کہ کوئی دیرسا بیٹولا سلاطین موجود نہیں جو زانی و
 تازیانی ترتیب کے ساتھ میرزا کی تمام تصانیف نظم و منظر کے جائزے پر مجبور ہوں۔ انہوں نے کتاب اسی عزم کے ساتھ مرتب
 کی کہ یہ خلاص حد تک اسکاں میں جوڑ پڑ جو جائے۔ تاہم انہوں نے انحصار کرتے ہیں کہ یہ :
 "اس انداز سے چلن نہیں کی جا رہی کہ خدا کو لڑنا پڑ گئی ہے"

(اشارہ غلاب ص ۹)

پھر اپنی تائید میں شیخس بری کا حکم قول پیش کر دیا کہ لاف زبان کے سوا کوئی ایسی کتاب کا وجود ہی نہ کرے گا اور ناموسوں کے
 سوا کوئی کسی سے ایسی کتاب کی توقع نہ کرے گا جو ذوقِ اشتہار سے بالکل پاک ہو۔

از میرزا تو خبر کی ابتدا : نوح جہاں مرحوم کی یادگار غالب ۱۳۶۰ھ (۱۹۴۰ء) کی اشاعت کے ساتھ میرزا پادشہ قزاق
کی ابتدا ہوئی۔ پھر اقبال حسرت مرادنی، شبلی، محمد علی بوہڑ اور احکام آغا قادر بنگلہ کی انکار و محفل
نے قزاق کی حقیقت و عظمت کے مختلف پہلو واضح کیے۔ اس اثنا میں عباسی علوم طبی رفتار رفتی سے اس منزل پر پہنچ گئے تھے جہاں
میرزا کی عظمت کا صحیح اندازہ کر لیا جائیگا۔ پچاس برس پیشہ کے مقابلے میں اپنی آستان تھا۔ اس لیے میرزا ادب و شعر کی فضا
پس انداز میں جھانکے کہ انیس اپنی زندگی میں شاید ایسا موقع مل ہی نہیں سکتا تھا۔ یا کسی دوسری شخصیت شعر و ادب کو شایع ہی
ایسا کام نصیب ہوا ہو۔ صد مگر جس کی صورت میں جو کچھ ہوا وہ خدا ساز بات ہے اور قدرت کی طرف سے کوئی نجات کے
طریقے تھے مجرب ہیں جن کا تصور میرزا غالب کے سلسلے میں ہوا۔
حرفی نے ایک قصیدہ سے میں کہا تھا :

چہ دل کشید از نیم کہ بعدین گویند
کہ بودہ است فلاں دام احمد استاد
از یکہ بعد بریدین تمام شانہ شو
گرہ کشادہ را گردو کہ خرہ سمشاد

یعنی میرے دل کی اس طرح کیا گئی کہ میرے بعد لوگ کہیں گے کہ مجھے فلاں کا نام ہمیشہ قائم رہے، بڑا اہستہ
تھا۔ سمشاد جب کٹ جاتا ہے تو اس سے ٹکڑیاں پٹائی جاتی ہیں جن سے زلفوں کی گرہیں کھلی جاتی ہیں، لیکن اس طرح شاد
کے طرے کی گرہ کشائی کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔ وہ بسا تھا ویسا ہی رہتا ہے۔

شاعر کے دو وجود : یہ درست سی باتیں ظاہر کا ایک وجود وہ ہے جو اس کے جسم و جان پر مشتمل ہے۔ ایک وجود وہ
ہے جو اس کی شاعری سے مشتمل ہوتا ہے۔ اس کے پہلے وجود کو کوئی فائدہ پہنچتا ہے یا نہیں پہنچتا،
اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جاسکتا تاہم دوسرے وجود کی بدولت تو اس کا نام افسانے عالم میں پھیلتا ہے۔ بلاشبہ سید محمد
جمال الدین عرفی شیرازی جو انیس صدی صحت اور نام و وضع و نسبت کا انسان تھا، دنیا سے چھٹیس سال کی عمر میں وفات
ہو گیا، لیکن اس کی شاعری تو ۱۹۹۹ء / ۱۳۹۱ھ میں اس کے ساتھ دفن نہیں ہوئی تھی۔ وہ اب تک زندہ ہے اور اس
وقت تک زندہ رہے گی جب تک ادبی صحیح دنیا میں زندہ رہے گا۔

اسی طرح میرزا غالب ۲ ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ / ۱۸۶۷ء کو پھر روخاک ہو گئے لیکن ان کی شاعری
مغفل ظاہری۔ اقبال کی تعمیر کے مطابق اس شخص نے شعر کی وفات کے بعد دنیا جہم کیا۔ پھول کی طرح میرزا کے خاکہ مزار سے اُلی
اور آج دنیا بھر کی آنکھیں اسے شعر و ادب اس پھول کی خوشبو سے غمیر پز اور غمرا گزیر ہیں۔

کج ہے :

وَمَا مَّا يَنْفَعُ الْفَتَى فَيَكْتُمُ فِي الْأَرْضِ

اصل منصوبہ موقوف : باہر، غالب کی مسدوم تصنیفات، ان کی مشرق و مشرقی تعلقات اور ترجمہ غالب کے اشعار پر مبنی ہے۔ ایک بڑے منصوبہ کا حصہ ہر اول دستہ ہے اور اسے متعلقہ مشرق نہیں سمجھا جاسیگا۔

(اشعارِ غالب، موعظ مرتب، ص ۱۷)

یعنی یہ کتاب ہر مختلف اشعار و غزل کے ساتھ کم و بیش اپنی سوسنات پر مبنی ہوتی ہے۔ ایک وسیع منصوبہ کا حصہ پہل جلد ہے :

اس منصوبہ کی بقیہ دو جلدیں ان تصانیف و نگارشات کا مجموعہ
کرائیں گی جو غالب پر لکھی گئی ہیں۔ یہ اجزا بھی انشائیہ بہت ہی بڑے
ہیں۔ غالب و مشرق کی خدمت میں گئے :

(اشعارِ غالب، موعظ مرتب، ص ۱۸)

باقی دو جلدوں کے مطالب کی وضاحت کا اہتمام مندرجہ ذیل الفاظ سے ہو سکے گا۔

”پچھلے سو، سو اور پچیس میں غالب پر جو لکھا گیا ہے، یہ کتابیں ایک
جانب اشعار کے شکل میں اس کا اضافہ پیش کریں گی۔ اس اضافے میں غالب
کی کئی نئی جگہوں کی تصانیف اور اخبارات و رسائل میں غالب کی سیرت
و شخصیت ان کے فکر و فن، عمدہ احباب اور تلافی سے متعلق مضامین
نظم و نثر کے حوالے اور دیگر ترتیب سے بہ اعتبار مصنف اور بہ اعتبار
موضوع مزوری ملاحظہ کے ساتھ درج ہوں گے۔“

(اشعارِ غالب، موعظ مرتب، ص ۱۸)

گویا پچیس نظر جلد کی حیثیت بعض بنیاد و اساس کی ہے۔ پوری کتابت بقیہ دو جلدوں کی اشاعت کے بعد مکمل ہوگی
بنیاد و اساس میں جو انداز و اسلوب اختیار کیا گیا ہے، اس سے بقیہ جلدوں کی جامعیت کا اہتمام کر دینا مشکل نہیں۔

حقیقتہً ایسے کام افراد نہیں چاہتیں بلکہ کر سکتی ہیں جو متعدد افراد پر مشتمل ہوں اور ہر شعبہ ایک ایک دو دو
آؤں کی سنبھالی ہیں، لیکن ہمارے ان اب تک تمام جماعتیں جو پذیرِ بزمیں جنہیں اس قسم کے بنیاد ملی

کاموں کی اہمیت کا احساس ہوا اور زندہ اسباب مہیا ہو سکے ہیں جن کی بناء پر مولوں جماعتیں بن جائیں اور کام شروع ہو جائے
لہذا ایک ایک (کو اپنے ذوق و شوق، احساس ضرورت اور بہت سی وجوہ کے مطابق کام سنبھال دینا پڑا۔ میرزا یحییٰ
دوسرے عظیم القدر شاعر و ادیب کے متعلق ہر کام کا سر انجام زیادہ سے زیادہ مشقت طلب ہونے کے باوجود نسبتاً
سہل تھا، لیکن اشعار کے کام سے حدود شمار، بلکہ بظاہر غیر ممکن تھا، کیونکہ اس کے لیے گزشتہ سو، سو اور پچیس کی

تمام مطبوعات کا کھنگالنا ناگزیر تھا اور ایسی کتابوں کا پتہ لگانا ہی ایک فرد کی دسترس سے باہر ہے۔ میں میرزا کے متعلق کہہ چکا تھا کہ اس کا فراہم کرنا تو کبھی ممکن ہے۔ پھر دہلی و انہماکات کا مطالعہ ہے جو گزشتہ ستر سو برسوں میں ہنگ و ہنڈ کے مختلف شہروں اور قصبوں سے جاری ہوئے۔ ادراک صوبہ کے ناموں سے بھی بہت کم لوگ واقف ہیں۔

ایک بہترین کام : کوہنہ راجہ جس نے کہنے کا بیڑا اٹھایا اور پہلی جلد کا بروکھوڈ ہمارے سامنے آیا، وہ ہر اعتبار سے قابل قدر ہے۔ اس لیے کہ معلومات کی جامعیت میں بھی کام کی گنجائش نہیں اور ایسے خشک مضامین کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ انداز میں پیش کرنا بھی حقیقت ہے۔ امید ہے کہ باقی دو جلدیں بھی اسی کی ترتیب پہلی جلد سے بدرجہا زیادہ دھڑا اور دلچسپ طلب ہے۔ جلد سے جلد رتبہ ہو کہ نظر عام پر آجائیں گی۔ اس طرح یہ سلسلہ اگر دو ادب میں خاص ترقت کے ذریعہ "بہتر" بہت سی دولتوں اور کامیابیوں کی ترتیب کی ایک متعلقہ و حکم بانگاہ کے طور پر رہ جائے گا اور یہ مختلف پہلوؤں کے اعتبار سے اپنی مثال آپ ہوگا۔ مثلاً :

۱۔ اردو ادب کا وہی آج کے اسی کتاب سے باطن خالی تھا۔ اب بفضل اللہ اس موضوع پر ایک جامع کتاب پیش کی جا سکے گی جس میں کتابیں دو سہ سو دنوں میں گم نہیں کی۔

۲۔ میرزا کی باگاہ عظمت میں بے شمار نثر اسے دینے والے ہیں جن میں بعض بڑے ہی دلچسپ ہیں لیکن ان کے کٹاؤں کے قدرانے سے زیادہ قیمتی نثر اسے غالب کوئی نہ ہوگا۔

۳۔ صد سالہ برسی کی جہولت ایسی بہت سی کتابیں بروئے کار آئیں جن سے میرزا کی شخصیت اور فکر و فن کے مختلف پہلوؤں پر نئی روشنی پڑی جسے جامع اشاریہ ایک طوفان آشکار کرے گا کہ میرزا کے ساتھ اہل وطن کی محبت و عقیدت کا وہ جسہ کتنی بھروسہ ہے۔ دوسری طرف یہ اشاریہ دنیا بھر کے لیے موقع بہم بخشنے والا میرزا کے حلقے جو کہ کھسکا ہے، اس کی جامعیت و وسعت کا صحیح اندازہ فرمائیں۔

گویا سید نہیں اگرچہ صاحب کی یہ کتاب "اشارتہ غالب" بہرہ شہیت نذر عصمت میں ہے شہل ہوگی "بہر اعتبار" استفادہ میں دوسری کوئی کتاب اس کا مقابلہ نہیں کر سکے گی اور یہ بھائے خود بھی میرزا کی عظمت و جلال کی ایک دلچسپ و دلچیز ہوگی۔

ہر فرد کی دلی آرزو اور دعا ہمیں چاہیے کہ سید صاحب اگرچہ جلد ہی جیلے کو پار ہنگام پر پہنچاویں۔

اسی دعا ازمین و از قلم جہاں آجی باد

اب اختصار کے ساتھ پیش نظر مجلہ کا خاکہ پیش کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یہ چار ابواب پیش نظر مجلہ : پر مشتمل ہے :

- پہلا باب : میرزا کی وہ تصانیف جو ان کی زندگی میں شائع ہوئیں۔
- دوسرا باب : میرزا کی وہ تصانیف جو ان کے بعد مرتب ہوئیں۔ ان میں کچھ منسوب گنیں، کچھ ایسی کتابیں منسوب ہیں جن میں مندرجہ بالا میرزا کی تصانیف غالب میں میرزا کا جو کلام یا اس کا قیام یا دوسری تحریریں جو ان کی وفات کے بعد جہاں تھیں وہاں مرتب ہو کر چھپیں یا مندرجہ بالا میرزا کی تصانیف اور ان کے بعد مرتب ہوئیں۔
- چوتھا باب : تمام غالب شاعرانہ تصانیف اور وہ ہیں، مختلف نگارشات قومی اور علاقائی زبانوں میں۔ انگریزی میں تراجم، پاکل چند سے باہر غالب کا مجموعہ۔
- مضمیمہ : اس میں تصانیف غالب کے متعلق وہ معلومات درج ہیں جو اصل کتاب کی ترتیب کے بعد منظر عام پر آئیں۔ اس مضمیمے میں یہ امر بطور خاص تو بہ طلب ہے کہ اشاریہ غالب میں اس نسخہ نگاری میں "کے چار صفحات کا عکس چھپا گیا ہے جو خود میرزا غالب کے قلم کا کھسکا ہوا ہے اور اس سے پہلے مرتبہ نگاری میں "کے ترتیب کی قطعی اور مستند تاریخ منظر عام پر آئی تھی غرضہ درجہ اول نمبر ۱۱۲ (مطابق ۱۸۷۲ء) دیکھئے (میرزا غالب، ص ۳۹۹ء)۔
- ۱۱۳ نمبر ترتیب کے بعد اصل اشاریہ نمبر ۱۱۲ سے شروع ہو کر صفحہ ۲۲۳ پر ختم ہوا ہے۔ اس میں صرف بالا چاندیوں کا اشاریہ مندرج ہے۔ پھر کہ بعض صفحات پر اصل کتاب کا اشاریہ مندرج ہے۔ اس میں تمام ضروری مطالب کو مختلف حصوں میں تقسیم کر کے ایک چٹائی کیا گیا ہے تاکہ خواندہ کتاب کو استفادے میں زیادہ سے زیادہ سہولت دے۔ اشاریہ کے بعد دو صفحات میں ان خطیبوں کی تصدیق کر دی گئی ہے جو دوران طباعت میں اضافی اہتمام اور نگرانی کے باوجود غلطی نہ جاسکیں۔ اور ہمارے ان طباعت کے اختتامات ان میں ایک اس اہتمام پہلے پر نہیں پہنچ سکے کہ صحت متن کے متعلق غلطیوں کی باہمی تصدیق حاصل کر لیا جائے۔
- آخر میں کتاب کے متعلق مختصر الفاظ میں کیا جا سکتا ہے کہ اسے ہمارے ان (نئی) صنعت و فن میں ایک اہم غلبہ میں کی حقیقت حاصل ہے۔

مطالعہ غالب کے نئے امکانات

نثار احمد فاروقی

مرزا غالب کی زندگی اور ادبی کے فن پر پہلی ایک صدی میں خاصی تحقیق اور تنقید ہو چکی ہے۔ یہ مرزا غالب کی خوش فہمی ہے کہ انہیں ہر دور میں اپنے ذہن اور فنی علم کے واسطے سیر آتے رہے اور امید ہے کہ یہ سلسلہ جاری رہے گا، کیونکہ غالب شناسی ہمارے ادب کا مستند اور پسندیدہ موضوع بن چکا ہے: غالب کے نام سے ہر عالم اور عالمی موضوع و مشربیت اپنا اور بچنے آشنا ہو چکا ہے، اس کے متبادل دیوان کی اشاعت اتنی کثرت سے ہوئی ہے کہ اب اگر دیوان غالب کے فن بطور اور علمی نئے نتائج ہو جائیں تو اردو واسطے اس کا پورا دیوان ملاحظہ سے دوبارہ کھسا سکتے ہیں غالب کے نام پر ہندوستان کے دل میں دو دیوان الہ بن گئے ہیں یہاں ریسرچ کی سوسائٹیاں فراہم ہوں گی تو انے والی نسلیں مختلف موضوعات پر اپنے اور بنیاد تحقیقی کام کریں گی۔ اس طرح غالب انہی کی راہیں زیادہ روشن ہوتی جائیں گی اور اس خوش نصیب شاعر کی زندگی کے سمری سے سمری کو شے بھی اٹھا کر جو جائیں گے۔ تب ہم بارے غالب کو دیکھ سکیں گے اور اس وقت تک جو میں آئے گا کہ وہ کس عہد کا شاعر تھا؟ اس کا حقیقی تصور ملے گا؟ اس نے اردو شاعری کو باطل کی نگہ سے دیکھا اور جو نالوس اُٹھا دیکس طرح دی؟ وہ کیوں اپنے اسلوب کا خود ہی غلام تھا؟ غالب اردو سے نکل کر ہندوستان کا بڑا شاعر بن چکا ہے۔ عالمی ادب کی محفل میں جہاں ہم کال دیکس اور ٹیڈ کو نماندگی کے لئے بیٹھتے تھے وہاں رفتہ رفتہ غالب بھی اپنی جگہ بنا رہا ہے۔ آنے والے زمانے میں جب اس کی تصانیف کے مکمل اور اچھے تراجم دنیا کی بڑی بڑی زبانوں میں ہو جائیں گے تو اسے بین الاقوامی سے برتر مقام حاصل ہو گا جس پر وہ آج نظر آتا ہے۔ جمہوریت نازی میں سمجھتی و ملاحظہ، عربی میں القبتی، انگریزی میں ٹیکسٹ و سٹریکٹ میں کاہنہ اس سیات جاو وال حاصل کر چکے ہیں کہ اب خواہ یہ زبانیں فنا ہو جائیں، ان کے نام نہیں مٹ سکتے: اسی طرح غالب جرقید و اختلاف سے ماوراء ہو گیا ہے۔ اس کی مقبولیت کا دائرہ ابھی اُردو میں ہو گا، یہاں تک کہ آنے والی نسلیں اس کے نام سے زیادہ عزیز رکھیں گی۔ اس لیے میں یہ سوچتا ہوں کہ غالب کے غرو و فن پر تحقیق و تنقید کے کوئی سے سہرا بھی نشتہ نہی، غالب شناسی کو ایسی کیا کیا کرنا ہے اور کون سے گوشے پر عبور رہ گئے ہیں۔

ابھی تک غالب پر جتنے کام جسے میں سب نظر آوی ذوق اور کوشش کا ثمر ہیں۔ ہر شخص کے وسائل محدود ہوتے ہیں، قوت کار، استعداد اور شخصیات کی انفرادی کام کو ایک حد تک ہی دیکھتے ہیں، لیکن اب وقت آ رہا ہے کہ غالب شناسی اجتماعی کوشش کا موضوع بنے۔ آئندہ غالب کے مسئلے میں بہتر اور برتر کام اجتماعی شکل ہی میں ہو سکتے ہیں۔ ابھی تک غالب کو پہلے کا کام خواہے اب اسے کچھنے (ACCUMULATION) کی ضرورت ہے۔ یہاں ایسے کاموں کا ایک اشارہ پیش کیا

جاتا ہے جنہیں ہم کسی ادارے کے وسائل اور کامیابی کا شکر ادا کر دے گا۔ وہ کارکنانِ فہم دے گئے ہیں۔

۱۔ مستند متن

دیوانی غائب گھر صائب کی دوسری تصانیف کے مستند اور مٹھی مٹھی متن موجود نہیں ہیں۔ یہ کام ضروری ہے کہ غائب کی کل تصانیف نظم و نثر کو جو اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں ہیں اسے سرے سے ایذا نہ پہنچائے۔ پہلے ہمیں کچھ اصول و ضوابط وضع کرنے چاہئے کہ ان تصانیف کی تدوین کن خطوط پر ہو، کہ ان سے متن کو اس بنایا جائے، اختلافات روایت کو کس طرح درج کیا جائے، اطاکوں سا جو یعنی جو غائب کا اختیار رکھتا تھا، یا جو آج رائج ہے یا جو اڑوئے سنت و قواعد درست ہے۔ اس متن کے جتنے سال سامنے آئیں ان پر غور و فکر کے بعد جو طریقہ توسط اختیار کیا جائے گا اس کی روشنی میں ہم تصانیف صائب کے مکمل مستند اور خوب صورت و نفاذ پذیر متن تیار کر سکتے ہیں۔ انگریزی میں بہت سے شاعروں اور ادیبوں کے COLLECTED WORKS جمعے چکے ہیں ان کو سامنے رکھ کر خاک بنایا جا سکتا ہے۔ غائب کی تصانیف کے پرنٹڈ ام ایڈیشن پکا پچے کے بے HENRY IRVING کے مرتب کردہ ٹیکسٹ کے WORKS میں ایک نمونہ بن سکتے ہیں۔ سرسری طور پر اس کا خاکہ یوں ہوگا :

۱۔ پہلا جلد: اس کے دو حصے ہوں :

(i) حصہ اول : متداول دیوان

(ii) حصہ دوم : منسوخ کیا ہوا اور متفرق کلام

۲۔ دوسری جلد: اس کے بھی تین حصے ہوں :

(i) پہلے حصے میں : اردو خطوط جو عموماً ہندی اور اردو کے متعلق ہیں موجود ہیں ان کی ترتیب کے ساتھ۔

(ii) دوسرے حصے میں : وہ خطوط جو متفرق آثار میں ہیں اور پہلی ایک صدی میں دیکھا تو کیا دریافت ہوئے ہیں۔

(iii) تیسرے حصے میں : غائب کی متفرق اردو تقریریں، تقریبات، انوش و خبریں۔

۳۔ تیسری جلد: اس کے تین حصے ہوں :

(i) پہلا حصہ : غزلیات فارسی

(ii) دوسرا حصہ : تصانیف فارسی

(iii) تیسرا حصہ : تقریبات اور دوسری اصناف سخن

سند نہیں اور سببِ باغ و دریا کلام بھی انہیں حصول میں اپنے اپنے محل پر شامل ہو جائے گا، اور اسے گوارا نہ کیا جائے گا تو کلیاتِ نظم و نثر کے متفرق و متفرق کلام ہے وہ سببِ ایک حصے میں فراہم کیا جا سکتا ہے۔

۴۔ چوتھی جلد : یہ تصانیف نثر کی ہوں گی اس کے چار حصے کیے جائیں :

(i) پہلا حصہ : مہرِ نیروز

(ii) دوسرا : منجھو

(۱۱) تیسرا : فارسی خطوط جو نسخہ آجنگ میں شامل ہیں اور جو بارش و دور استغرفات غالباً ہمارے غازی
غالب آفاقی غائب وغیرہ میں ملتے ہیں۔ یہ کتابیں قریب سے یک جا ہوں گے۔

(۱۲) چوتھا : قاطع برہاں و رسائل مختلفہ

(۱۳) پانچواں : غالب کی تحفہ غازی تحریریں۔ اس میں پہلی آجنگ کے غازی حصہ پر خطوط کے ہمارے شامل ہو سکتے
ہیں۔

اگر یہ ترتیب متفق علیہ نہ ہو تو اور صورتیں بھی ہو سکتی ہیں۔ ان میں ایک سامنے کی صورت یہی ہے کہ غالب کی زندگی میں ان کی جنم تصانیف
جیسا کہ ان کے چھپنے میں وہ اسی طرح چھپائی جائیں اور مشرق کو ہم نظم و نثر جو اپنی تحقیق کو سمجھتے تھے جیسے ہیں، بعد و جلدیں آجنگ کے اس میں بھی
عربی جیسے کہ جہد میں دیافت ہو سکتے والی تحریریں اپنی صحیح طرز پر نہیں پہنچ سکیں گی۔ خطا غالب کا ایک آدو خط و نام ہر گاہ کہ تصانیف
نے دیافت کیا تھا جو آفاقی غالب میں موجود ہے، اس کا زمانہ جون ۱۸۵۲ء متعین ہوتا ہے۔ خطوط غالب مرتبہ ہمیشہ پر مشہور ہیں
یہ خط ۲۵ اور ۲۶ دو زبان آنا چاہیے۔ اولیٰ کے بعد و جلدیں نقل و یا تو پرزہ CONTEXT برقراری کے سامنے نہیں آ سکتا جب تک
۱۵ اصل کتاب کے مختلف تحفہ غازی کی جگہ کا بھی مطالعہ نہ کرے۔ لیکن ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ غالب کی تصانیف نظم و نثر کا متن ہم
اپنی سہولت اور ضرورت کے لحاظ سے اور متن کردہ اصولوں کی روشنی میں ترتیب دیں اور ہرگز خیال نہ کریں کہ غالب کی زندگی
میں پہلی آجنگ ایک کتاب کی صورت میں کبھی چلی ہم نے پانچواں آجنگ کسی جلد میں دیکھ دیا اور چار آجنگ کہیں اور۔ مگر کو اپنا اصول
پر ترتیب دے کر ہم دیکھ سکتے ہیں کہ جدید ضرورتوں اور تقاضوں کا خیال کریں اور تصانیف غالب یا غالب سے متعلق اہم کتابوں کے نئے
ایڈیشن میسر ہوا ہے جائیں۔ مثلاً :

دیوان غالب کے پانچواں ایڈیشن جو غالب کی زندگی میں چھپے فوٹو آفٹ کے ذریعہ دوبارہ جون کے قون چھاپے جائیں۔
اسی طرح کلیات نظم غالب کے ایڈیشن ہر نسخہ جدید یہ نسخہ شیرازی، نسخہ اور ہر گل رستا، دستنبو، مثنوی، آجنگ، مہر نیروز، وراثت گیلانی
یہ سب محکمہ مباحث میں آ سکتے ہیں۔ غالبیات کے سلسلے کی بعض اہم کتابیں مثلاً انتخاب غالب اور مکتبہ غالب مرتبہ مولانا غازی
کے ٹی کس ایڈیشن میں اس منصوبہ میں شامل ہو سکتے ہیں۔

۲۔ تصانیف غالب کے تراجم ۔

دوسرا اہم اور ضروری کام ترجمہ کا ہے۔ اس منصوبہ کو بھی پوسٹو میسے پیم لایا جا سکتا ہے۔ ترجمہ کا کام نین جنوں میں
تعمیم ہوگا۔

۱۔ ۱۔ غالب کی فارسی تصانیف کا ترجمہ دو زبان میں۔ اس میں کلیات نظم فارسی کی مکمل شرح بھی شامل ہے۔

۲۔ ۲۔ غالب کی تصانیف کے وہ حصے جو سے ہندوستانی کی دوسری علاقائی زبانوں کو بھی دل چسپی ہو سکتے ہیں دیوان

کا ترجمہ اور شرح تو چند سال کی تمام علاقائی زبانوں میں ہو، البتہ خطوط آدو اور غازی کے ضروری انتخابات اسی

مقصد سے کر لئے جائیں۔

۳:۲ غیر ملکی زبانوں میں دیوان غائب، خطوط غائب اور دوسری تصانیف کے منتخب حصوں کا ترجمہ۔ انگریزی، فارسی، عربی، ترکی، انگریزی، جرمن، اسپینی، فرنگی، روسی، اٹالوی اور انگریزی زبانوں کو ترجیح حاصل ہوگی۔

غائب کے افکار کا ایک ایسا ذخیرہ انتخاب بھی تیار کیا جائے جس میں قلمی نسل کے لئے غور و فکر اور پسینہ دینے کا سرمایہ ہو اور وہ انتخاب دنیا کی تمام قلمی زبانوں میں ترجمہ کر لیا جائے۔ ہم نے غور و فکر دنیا کے ساتھ ہی ایک غائب کا نام ہی پیش کیا ہے، اس کے نکلنے کی نگرانی نہیں ہو سکتی ہے۔ دوسرے انتخابات اور ان کے تراجم میں اس بات پر زیادہ زور دینا ہوگا۔

۳۔ فرہنگ اور اشاریہ

تیسرا ذرا اور باقی کام غائب کی فرہنگ اور اشاریہ بنانے کا ہے۔ یہ فرہنگ دو جلدوں میں ہو نہ پہلی جلد ضائع ہو دوسری ضائع نہ ہو۔ اس میں دو انگلی اشاریہ جائیں جو غائب کی جلد معلوم تحریروں میں استعمال ہونے لگیں ان کا مکمل حوالہ ہو بلکہ وہ جلد اشاریہ ہی دیکھ کر دیا جائے جس میں فقط اشاریہ ہوا ہے۔ اسے حسب ضرورت دینے بھی کیا جاسکتا ہے۔ خط ایک لفظ کی مثالوں میں حقیقی شعرو کی سندیں دینی ہوں، کچھ اور ضروری تشریح یا دوسری مثال کے لئے وغیرہ۔

اشاریہ غائب میں ایسے تمام اسناد اسلام میں کیے جائیں جن کا غائب کی قریروں میں ذکر ہے۔ خط نہیں یہ معلوم کیا ہو کہ وہیں کے محدث جاننے چکے کہ حوالہ غائب کی تحریروں میں کہاں کہاں ملتا ہے تو یہ اشاریہ جاری رہے غائبی کہے یا ہر گز پان تفتہ کا ذکر کہاں کہاں ملے گا یہ اشاریہ بتلے گا۔

۴۔ کتابیات

چوتھا منصوبہ کتابیات غائب (GHALIB BIBLIOGRAPHY) کا ہے چھوٹے چھوٹے یا کچھ حضرات نے بشمول داتقا محمودیہ کام کیا ہے لیکن اس میں سے کوئی بھی مکمل نہیں ہے۔ بیرونی کوئی کبھی مکمل ہو بھی نہیں سکتی۔ اس کے لئے بہترین طریق کار یہ ہوگا کہ دیوان غائب میں اس کا ایک شعبہ ملحدہ قائم کیا جائے جسے DOCUMENTATION کہا جاسکتا ہے۔ اس میں ایک ایسی سرچ اسکرپٹ DOCUMENTATION آئیڈیاز ایک دوسرے کے حوالوں اور TYPIST ہوں، کیلنگ CABINETS جنرل فائل اور CARDS پر تمام کتابوں، رسائل اور مختلف حوالوں کے اندراج ہوں، جنہیں دیا جا رہا ہو حوالوں کی ایک جلد میں چھاپا جائے اس کی طرف جب مزید کسی جلد سے فراہم ہو جائیں تو انہیں دوسری جلد میں لگا دی جائے۔ اس میں ہر شعبہ کا خلاصہ لازماً ضروری نہیں۔ بہتر یہاں حوالوں سے ظاہر نہ ہوتا ہو کہ مشابہت کیا ہیں وہاں کم سے کم غلطیوں میں اس کا اظہار کیا جاسکتا ہے۔ خط کسی شعبہ کا حوالہ ہے؟ مراد غائب کے دربار اور سے مشابہت اس سے ظاہر ہے ضروریوں میں کہا ہوگا۔ دیکھ لکھ عثمان ہو؟ غائب کا ایک غرضی قصیدہ تو یہاں ظاہر کرنا چاہیے کہ ان کے قصیدے سے متعلق کیا کہا گیا ہے۔ غائب پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اپنی بیرونی

دہرے کی صورت میں خط نہیں پیدا ہونے یا کمزور ہونے کا شدید اندیشہ رہتا ہے۔ اس نے اگر دوسرے منصوبوں پر ایسے توجہ دی
ہائے توبہ ہاں ہو گا۔

۵۔ جہان غالب

پانچواں بڑا منصوبہ جہان غالب کا ہے۔ اسے آپ غالب انسانی کھوپڑی کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ اس میں اسیما اور جہاں
کے علاوہ ہر چیز جس کا غالب کی تحریروں میں حوالہ ملتا ہے آجائے گی۔ غالب کے رشتہ دار اسباب کا فہم، مدد میں، مسابیح بنایا
جی کتابوں کے نام غالب کی تحریروں میں آتے ہیں یا یہی کتابوں میں غالب کا حوالہ ملتا ہے، جن شخصوں اور شخصوں کا حوالہ ان کے
خطوں میں ہے، یا جو شخصیات ان کے کلام آرزو و قمار کی میں استعمال ہوئی ہیں ان سب کا ذکر جہاں غالب میں ہو گا۔ شوق
صدر الدین آرزو و عزرائیل سے تو اس میں آرزو کے مختصر اور جامع حالات، غالب سے ان کے تعلقات، غالب کی جی تحریروں
میں آرزو کا ذکر ہے ان کے حوالے، اور پھر حالات آرزو کے قاتل۔ اسی طرح سلطانہ کی باؤلی، تاجری کا گناہ، مرزا
گوہر کا بیچ، وغیرہ وہی کے خطوں کا ذکر ہے۔ جہاں غالب میں قطعیت کے ساتھ ان کا مکمل وقوع بتایا جائے گا۔ کتابوں میں
آرہ نامہ نقل و منی، جست نامہ خیال یا سنبلستان کا غالب نے حوالہ دیا ہے، ان کی تفصیل جہاں غالب کا موضوع ہو گی۔

بہت سی شخصیات کا ذکر کہ غالب کی تحریروں میں ملتا ہے مثلاً ان کا حالی معلوم نہیں شوق بدر الدین کا شوق کے نام غالب
کے پانچ آرزو خطوط ملتے ہیں۔ غلام رسول تہر نے خطوط غالب میں یہ اہتمام کیا ہے کہ مکتوب ایہم کے مختصر اور مزوری حالات
درخاک کریں مگر بدر الدین کا شوق کا انہیں کچھ حالی معلوم نہ پڑا۔ ملک رام صاحب نے انہیں خلاصہ غالب میں شمار کیا ہے مگر صرف
نام درج کیا ہے حالات یا حکم میں ایک سطر بھی نہیں۔ عبدالرؤف عروج نے پدم غالب میں آجائے لکھا ہے جو تہر نے خطوط
غالب میں لکھا تھا۔ حالات معلوم نہ ہونے سے قیامت یہ ہے کہ بدر الدین کا شوق کے ہم جو خطوط ہیں ان کے مشمولات کو یہی طرفہ کہ
میں نہیں آتے مثلاً ان میں نواب محمد میر خان کا حوالہ ہے، یہ محمد صاحب اور ان کے دونوں بیٹیوں کا ذکر ہے وغیرہ جی الدین
خان عروج نے اسے صاحب کا ذکر ہے۔ جب تک کا شوق کے احوال مشفق نہ ہوں سب پر وہ متغایں جتے ہیں۔ بدر الدین
کا شوق دراصل سید حمید الدین بیچو و دہلی کے دادا اور شہزادہ نظام الدین احمد صوبدار دہلی کے قواسم تھے۔ یہی علی گین دہلی
ثم گواریا دی ان کے چچا تھے۔ ان کے خاندانی حالات اسیرت اصابی میں ملنے ہیں۔

اس طرح مجھے حالی میں ایک تذکرہ مجروحہ خوار خوار میں کا مترشح خلق حبیبی و متعلق ہے یہ کہ درہ کاپی کا کہنے والا اور ناگہی
خان آٹمی کا پوتا ہے۔ انہیں ناگہی میں ان کا حوالہ دراول و شوق کے موصوفہ خطوط میں متعدد دیا گیا ہے۔ ایسی شخصیات یا اسما و علم
جی کا خطوط غالب میں حوالہ ہے، اگر ہم نہ دیکھیں اور ہم ان کے بارے میں ضروری باتیں جانتے ہوں تو اس سے غالب کی تحریروں کو
بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ بلکہ بعض اوقات حیرت انگیز باتیں معلوم ہوتی ہیں اور انکار نہ ہوتا ہے کہ ان لوگوں پر بڑا عجیب ہوا تھا۔ اس لیے
جہاں غالب کی تکمیل بھی بہت ضروری ہے۔

۶۔ اصل تحریریں

چنانچہ منصوبہ یہ ہے کہ غالب کی چھٹی تحریریں اب تک دستیاب ہوئی ہیں انھیں یک جا کیا جائے۔ اب تو چودھری پوری دکنڈیا غالب کے خطوط میں لکھی ہوئی دستیاب ملی ایک دیوانی غالب نمونہ ہوا، دوسرے کی رضا کا نسخہ لاہور۔ ان کے علاوہ غالب کے اصل خطوط، ان کے قلم سے لکھی ہوئی بعض غزلیں یا کتابوں پر ان کے حواشی — یہ سب بھی ایک جگہ پر چسپے ہیں۔ انھیں یا تو اس طرح CATALOGUE کیا جائے کہ ان کی تاریخی ترتیب ہو جائے۔ یا نظم و نثر اردو و فارسی کی ترتیب ہو۔ سب سے بہتر شکل یہ ہو گی کہ غالب کی تصانیف کے نو قیام ایڈیشن میں ان کا ذکر وہاں سے منصوبہ نمبر کے تحت کیا جائے اس میں ہر تحریر کا کس کس موقع پر کتاب میں شامل کر لیا جائے۔ رہے کتابوں پر ان کے NOTES یا مفرق تحریریں۔ وہ مفرقات کی جلد میں بصورت نمکس، نامکس اصل کی تصویر دینے سے تین نمائندے ہوں گے ایک تو وہ اپنی جگہ پہنچ کر محفوظ ہو جائے گی، دوسرے تین عبارت کا نمکس شامل کتاب ہو گا کم سے کم آٹا سحر، تن کا نمک و شہر سے بلا تر رہے گا تیسرے غالب کی تحریروں کا مطالعہ اور ان کے اہل کا تحقیق کر کے یہ سہولت حاصل رہے گی۔

۷۔ غالب کا تفصیلی مطالعہ

ہمارے غالب شناسوں میں شیخ محمد اکرام، غلام رسول قہر، مالک رام اور مرزا اعظمی نے غالب کی زندگی کا بڑی کاوش سے مطالعہ کیا ہے۔ ان حضرات نے اپنی ساہ سال کی محنت اور تلاش و تحقیق سے نابیات کے ایسے مادہ نکال دیے ہیں کہ اگر وہ ان کی کوشش سے دریافت نہ ہوئے ہوتے تو اب تک خالی ہو جاتے۔ یاد گار غالب، غالب نامہ، ذکوہ غالب، غالب نامہ، غالب نامہ وغیرہ ان سب کتابوں کے مصنفین کا اندازہ تحقیق اور نظر امتداد تھا کا ہے۔ ان میں سے کوئی کتاب نہیں دوسری کتاب سے بے نیاز نہیں کرتی یہ ان تصانیف کی تحریر ہے لیکن اب یہ ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ ایک جلدی سوانح عمریوں سے آگے بڑھ کر غالب پر ایسا کام سامنے آئے جو کئی جلدوں پر پھیل جائے اور غالب کے مصنفین سارے مباحث کو پوری تفصیلات اور حوالوں کے ساتھ اس میں یک جا کر دیا گیا ہو۔ ایسی جامع کتاب کا ایک نمونہ کچھ اس طرح کا ہو سکتا ہے کہ

پہلی جلد : زمانہ ان، آب و احوال، ابتدائی تعلیم و تربیت اور غالب کی اگر سے کی زندگی کے متعلق کئی مباحث۔ یہ (۱۶۹۷-۱۸۱۵) تقریباً ۱۸۱۵ء تک کے واقعات کو محیط ہو۔

دوسری جلد : وہابی میں مستقل قیام سے ۱۸۵۰ء تک۔ جس میں قصہ مرہٹوں، عاؤنہ سیری وغیرہ سب آجاتے ہیں۔

(۱۸۱۵-۱۸۶۵)

تیسری جلد : اس میں نکلے کی ملازمت، وہابی کی ادنیٰ اور سماجی زندگی، اور دوسری جزوی تفصیلات ہوں۔ ان کے علاوہ مذکورہ حال اور ان کے اخراجات، ابعاد۔ (۱۸۶۵-۱۸۸۰)

چوتھی جلد : دینی بعد از دین کے مباحث پر ایمان اور ہمارے ماحمور سے تعلقات وغیرہ ۔

پانچویں جلد : غالب کی شگفتہ نظر و نثر فارسی و اردو کا تفصیلی تذکرہ ، تنقید اور حوالے ۔

چھٹی جلد : غالب کی شاعری کا عہد بہ عہد مطالعہ اور شاعری پر ان کے اثرات وغیرہ ۔

ساتویں جلد : غالبیات کے تمام شرح پر کا تنقیدی جائزہ ۔

آٹھویں جلد : غالب کے سنا ارجاں اور ان کے مصادر ، نیز غنیمت کے طور پر چھ امور و واقعات گنا ہوں ۔

آج نہیں یہ نثر جو پہلے پہل کا پانچواں معلوم ہو کر قریب نہیں بیٹھیں اس پر خندہ زنی سے پہلے چند باتیں نوٹ میں رکھنا چاہئیں ۔ ایک تو یہ کہ اب تک کوئی اور یہ غالب کے عقلی تحقیق و تفسیر کا نہیں تھا ۔ افراد کی کوششیں وہ نہ تاج پوش نہیں کر سکتیں جو ایک اور سے نہیں ممکن ہیں ۔ اب جو ایسے اور ایسے دور میں آئے ہیں جہاں یہ صدی سہولتیں فراہم کرتی ہیں اور ایادیات کا مسئلہ بھی حل ہو سکتا ہے تو ہمیں عالمی معیار ، نقد و تحقیق کو نظر میں رکھ کر ایسے ہی کام کرنے چاہئیں جو عمومی حالات میں انفرادی طور پر نہیں ہو سکتے ۔ اگر ہم محض دیہاتی غلبہ کے سستے یا جھگے ڈیویشن سمجھتے رہے ، گنا چھ ، اہانت یا مسودہ پر غور کرتے بہت ، جیسے ، مشاعرے ، سینا دار اور شام غالب وغیرہ کے پر اگر کام ہی کرتے رہے تو ہم اپنے قصد سے دور ہو جائیں گے ۔

دوسری بات یہ کہ آئندہ انہیں بھاری پڑیبت عالمی معیار تحقیق سے زیادہ مانوس ہوں گی اور ان کی شخصی ایسے بے ربط و تشویش کا اثر سے نہیں ہو سکتی جس سے ہم اپنا گم سفر و جہت نہ بنیں ۔ اور اس معیار پر کام کرنے کے لئے میں زیادہ ، بالکل گم ہونا چاہئے گا ۔ اب UNIVERSAL METHODS سامنے رکھ کر ہی ہم بڑے اور اچھے کام کر سکیں گے ۔

تیسری بات یہ کہ غالب کیلئے کو ایک شاعر بہت گھراس کا گہرا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ کرنے والے کا چند صفحات سے مومن ہونا ضروری ہے ۔ یعنی آئندے تاریخ کا شعور ہو ، فارسی زبان سے عالمانہ تحقیق ہو ، اردو شاعری کی روایات اور عہد بہ عہد ارتقا پر نظر ہو ، علوم مغربی جن کا افزودہ غالب سے شروع ہو چکا تھا ان سے باخبر ہو ، انات پر گہری نظر رکھتا ہو اور جدید ایرانی فاضل کے رموز کا شعور ہو ۔ آئندہ نسلوں میں اتنی صفات کے حیات افراد کم ہوں گے اس لئے کہ ان کی ذہنی و معنوی اور فزونی اور تھکنے ہم سے مختلف ہوں گے اس لئے ان امور میں وہ نسل ہمارے عہد کے طفا اور تحقیق پر جھڑکے گی یا ان سے روشنی حاصل کرے گی ۔ مجھے امید نہیں کہ کیسوی رنگ میں نائنوی عہد اور دور ، ملک ، نام ، مولانا ، امتیاز علی عثمانی ، نظام رسول حیدر اور شیخ محمد اکرم جیسے غالب شناس ہوں گے اس کا یہ سبب نہیں کہ میں ان نسلوں سے باہر ہوں بلکہ ایک تو ان کے پاس غالب کے سوا بھی بہت سے علم ہوں گے ، دوسرے ان کے اپنے معیار اور انداز ہوں گی ۔ غالب کو وہ چہرہ تو نہیں گے گھر والی ، فارسی ، اردو وغیرہ سے انہیں اتنی گہری و بلیگی یا سنا بہت نہیں ہوگی جو اس نسل کے جس سے نہ تو تعلیم آؤ اور نہ زندگی سے پہلے گہل کر لی گئی اور جس نے اپنے جذباتوں کے نیویں اور بیسیں صدی کا روایات بھی ورثے میں لائے ہیں جو غالب کا عہد تھا ۔ اس لئے کہیں اپنی ضروریوں کو فراموش نہیں کرنا چاہیے ۔ آج نائنوی عہد اور دور صواب کہتے ہیں کہ مراد ، سنا کی گزشتہ سہا جہاں کہتے تو آئندہ مباحث غالب کے بہت سے پہلوؤں پر ذرا خاص یا ذرا عمومی سے استفادہ کرنے کے ہم سے بہتر مباحث حاصل تھے مگر ان کو دیکھ کر ہمارے نہیں کیا ۔ کیا انے وار نہیں ہم سے ایسا ہی مطالعہ نہیں کر سکتیں اگر ہم اپنے وسائل سے کام لیتے ہیں کیا ہی کرلی ۔

(ایمان ، غالب کی دلی کے پہلے سینا دار میں شائع)

غالب کا فنی ارتقا

ڈاکٹر شوکت سبزواری

آج سے تقریباً پچیسویں صدی پہلے میں نے غالب کے نگری ارتقا کی تین منزلیں قرار دی تھیں اور شاعر کے تحقیقی پس منظر اور عام شاعرانہ فنکارانہ نسبت سے انہیں جبرقیہ جنوبی اور سامانی اور مشرقی خیالی کے نام سے یاد کیا تھا۔ آج اس عظیم فن کار کے فنی ارتقا پر نظر ڈالنا ہوں تو یہاں بھی مجھے وہی تین ارتقائی منزلیں نمایاں نظر آتی ہیں۔ مگر اور فن کا ظاہر ہے چوٹی و اس کا ساتھ ہے اس لئے میں کہتا ہوں زمانے کے لحاظ سے ارتقا کے فنی کی تینوں منزلوں کی قیاسیں کر کے جدا جدا ہر منزل کی بنیادی اور اہم خصوصیات بتا دی جائیں اور اسباب و عوامل کی طرف اشارے ہو جائیں تو فنی ارتقا کے پہلو بہ پہلو شاعر کے ذہنی ارتقا کو بھی روشنی میں لایا جا سکتا ہے۔

غالب کی شعر گوئی کا آغاز ریختہ سے ہوا، اور قریبی قیاس یہ ہے کہ غالب نے بارہ سال یا زیادہ سے زیادہ ہندوستان کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا۔ اس لیے ۱۸۱۷ء کو شعر گوئی کا سال آغاز قرار دیں تو ارتقا کے فنی کے ابتدائی دور کو ۱۸۲۰ء کے گنگ جہگ ختم کرونا چاہئے گا۔ ویسے اس کا اختتام اس سے پہلے ہی کیا جا سکتا ہے اور ۱۸۱۹ء یا ۱۸۱۸ء کو بھی نقطہ اختتام قرار دیا جا سکتا ہے۔ غالب کے ابتدائی کلام کے دو مجموعے ہمارے سامنے ہیں۔ نو دریافت نسخہ امر و ہر جو ۱۸۱۶ء یا ۱۸۱۵ء میں پایہ تکمیل کو پہنچا، اور نسخہ حمید یہ جس کی ترتیب ۱۸۲۱ء میں ہوئی۔ ان مجموعوں میں دو مختلف انداز کی غزلیں ملتی ہیں۔ اس لئے ہم غالب کے ابتدائی کلام کو دو مختلف ادوار میں تقسیم کرنے پر مجبور ہیں۔ نسخہ امر و ہر جو کی ترتیب کے بعد قدیم روشن بیان یکسر نرگس ہفتا کی اور اس کے آثار نسخہ حمید میں نظر نہ آتے تو نو دریافت لکھنے کے زمانہ ترتیب کو قدر اولیٰ کی مٹی سرائی کا نقطہ اختتام قرار دے دیا جاتا لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ قدیم انداز کی غزلیں گویا نسخہ امر و ہر جو کے زمانہ ترتیب کے بعد بھی جاری رہی ہے، اس لئے اس کے سوا چارہ کار نہیں کہ اس حد کی شاعری کو دور ادوار میں تقسیم کرنے وقت قیاس پر اکتفا کیا جائے اور قیاس سے کام لے کر کہا جائے کہ غالب کی شعر گوئی کا اختتام ۱۸۲۰ء کے گنگ جہگ ہوا۔

۱۸۲۰ء سے ۱۸۳۶ء یا زیادہ سے زیادہ ۱۸۵۰ء تک جب شاعر کا قلم مسئلے سے متعلق ہوا تقریباً تیس سال ہوتے ہیں تیس سال کی یہ مدت شاعرانہ ارتقا کا دوسرا دور ہے۔ اس مدت میں ویسے تو شاعر نے غازی زبان کے نقش پائے رنگ رنگ پیش کئے ہیں لیکن ریختہ گوئی سے ہی سروکار رکھا ہے اکثر نہ سہی کتر سہی۔ غالب کی شاعری کا یہ دور محدود دور ہے اور کسی قدر اہم ہے کہ اس میں ریختہ گوئی کی تعمیر ہوئی۔ تعمیر کے بعد تکمیل کی ذرت آتی ہے تکمیل کی قربت تیسرے اور آخری دور میں آئی جس کا آغاز ۱۸۵۰ء کے بعد ہوا۔ ۱۸۵۰ء سے ۱۸۶۹ء تک کا کلام تمام کا تمام اس آخری دور کا سرمایہ ہے۔

(۲)

ابتدائی دور کو میں تخلیقی مشق تھرکتا ہوں۔ غالب کی شعر گوئی کی زبان عنفوانِ شباب کے اس جیسے میں کھل کر ابھی کا ذہن بچتا، مگر خام ہشاوہ ناتمام تھا۔ اس صورت میں کسی کو اپنا رخ نہا نہ سکتے یا بقول ٹھٹھے اٹلی پکڑ کر نہ چلتے تو کیا کہتے۔ غازی سے بدوشو رہی سے شغف تھا۔ "اسا صد حالات اور ناموافق کرو و پیش نے" جس کا ذکر اکثر نقادوں نے کیا ہے، انہیں عزت پسند بنایا۔ عزت پسندی نے انفرادیت کو اجساد، انفرادیت نے انانیت پیدا کیا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تمام شاہراہ سے ہٹ کر غالب نے متاخری شعرا کے غازی کے نقش قدم پر چلنا شروع کر دیا جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں:

"ابتدا نے غریبوں میں بیدل اور آسیر و شکوت کے طرز پر ریختہ کھنسا کھنا چنا چھ ایک غزل کا مقطع تھا،

طرز بیدل میں ریختہ کھنسا

اسد اللہ خاں تیلت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔"

اگر یہ صحیح ہے کہ شاعر اہلی شاعر سے ہوا ہوتا ہے تو یہ بھی صحیح ہے کہ غالب کی شاعری نے بیدل اور متاخری شعرا کے غازی کی کلمہ سے جنم لیا۔ اس کی توجہ نہ غالب کی غزلی کہروی سے ہوتی ہے اور نہ غیر معمولی شاعرانہ لہجے سے میرا کہ خاک ہیں باور کا تا پہنچتے ہیں۔ اس کی توجہ صرف غازی رحمان اور خام کے جذبہ انفرادیت یا انانی میلان سے کی جاسکتی ہے۔ غالب کی غزلیوں میں غازی زبان و ادب کا غیر معمولی عمل و فعل رہا ہے۔ خیال بند شعرا کے غازی کے کام کی انہوں نے ہر حاسس میر کی حتی انفرادیت اور کسی خاک انانیت نے غالب کو ان شعرا کے دروازہ تک پہنچایا ہیں کی روش ان کی انفرادیت پسند گوشہ گیر طبیعت سے ہم آہنگ تھی۔

ابتدائی دور کی شاعری کو میں یا مشکل سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ خود غالب ہی نے "ہر وہ جنش اسے نادر" قرار دے کر ابتدائی مشق تھی سے اظہارِ بدعت و جزوی کیا تھا۔ لیکن اہل نظر جو غالب کی روح تک رسائی پہنچتے ہیں ان کے ابتدائی کلام سے بے نیاز نہیں ہو سکتے۔ غالب نے اپنے کلام میں اپنے فنی کے تسنن اشد سے کیے ہیں۔ یہ جلدی رہنمائی کرتے ہیں۔ اس میں طبع نہیں کہ غالب کا ابتدائی کلام تمام تر ترقی افلا اور پیچیدہ تراکیب کا فن ہے۔ حسین اور دقیق ترکیبات کی تلاش و تراش ہے۔ اگر ہر بڑی شاعر کی پیش کی طرح غالب نے الفاظ سے دل لگایا، عاشق کی نظر سے دیکھا، اداس شناس کی طرح ہر حال پر کھا۔ آتش کی ہم نوائی میں شاعری کو وہ صبح ملائی کھینچے تھے لیکن ہر دو نایاب کے تھے۔ صبح سازی میں انہوں نے کی اور آئینہ سازی میں ہنسا میں خیالی اس کی ملا آئینہ سازی یعنی بیکہ تراشی یا صورت گیری (۱۸۸۵-۱۸۹۶) ہے۔ یہ آئینہ سازی غازی زبان کی حسین غرضنا اور سادہ کار ترکیبوں کے پیشے میں کی گئی ہے۔

شاعرانہ تخیل کے دو عمل ہیں۔ زندگی کے خشک اور بے مزہ حقائق کو ترنم و سنہ کے شعر کے قالب میں ڈھالنا، و شاعری کے تخیل سے تعلق اسٹیا کی گونا گوں معانی کو یکجا کر کے دکھانا۔ اس دوسرے عمل کے چوٹی تفریحی کو تخلیقِ تخیل

(CREATIVE IMAGINATION) کہا گیا ہے اور اس کی اہمیت پر نقادوں نے بہت زور دیا ہے۔ مختلف صفات کو کسی ایک چیز میں مجتمع کرنا تخلیق ہے۔ ناکب نے ابتدائی دور میں بیشتر تخیل کے تخلیق عمل سے کام لیا ہے۔ جیسے سلاز کی طرح نئے نئے حسین نظریے بکھرتا رہا اور رنگ رنگ صفات کی آمیزش سے ان میں رنگ بھرا ہے۔ ناکب کے فن کا مانہ عقلی مرتبہ ہر رنگ ہی نہیں بلکہ رنگ نہیں ہیں اور ہم آہنگ بھی۔ مختلف رنگوں میں مناسبت ہے اور صوف والفاظ میں ہم آہنگی۔ اس عمل کی وضاحت کے لئے میں ناکب کا ایک شعر پیش کر دوں گا۔

نقش ناز بہت طراز باغوش رقیب

ہاے ملاکس ہے نادر مائی مانگے

ناکب کہنا چاہتے ہیں کہ آغوش رقیب میں محبوب کے ناز و انداز کی نقش نگری موملم کی بلکہ ہاے ملاکس سے ہوگی جس کی پریشانی رقیب کی گرد میں محبوب کے ناز و انداز کو گمانے سے بڑی طرح ہم آہنگ ہے۔

عام خارجی مشاہدے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن شاعری کی دنیا میں داخل مشاہدہ بھی کچھ کم اہم نہیں۔ تخلیق عمل کی مدد سے اشیا کی جو تصویر کشی کی جاتی ہے وہ داخل مشاہدے کے ذیل میں آتی ہے۔ داخل مشاہدہ ایک نوع کا عقلی گروہ مشاہدہ (CREATED OBSERVATION) ہے۔ ناکب نے ہر چند خارجی مشاہدے سے بھی کام لیا ہے لیکن خاص اس دور میں داخل مشاہدے کی کارفرمائی زیادہ ہے اس لیے اس میں دوامیت کے طور سے نظر آتے ہیں۔ میں ایک دو مثالوں پر اکتفا کر دوں گا۔

سید سستی چشم شوق سے ہیں جو ہر مژگان

نظر آسا، دنگ سر مایکس راہ جنتی ما

رکھی غفلت نے دور افتادہ ذوق فنا و نہ

اشادت فہم کو ہر ناغی بڑیدہ، ابو تھا

نشد ما شاداب رنگ و ساز ہا مست طلب

چشمہ سے سر و سبز جہاں برف نفہ ہے

ہجوم پرورش غول کے سبب گمراہ نہیں ملتا

حلقے، چتر صیب ڈھنڈا نشہ بڑا ہے

سرکھب سر بھرا وادہ، نور معین دامانی ما

دلہ ہے دست پا اکتادہ، بر خور وادہ برتر ہے

ان اشعار میں بلا شبہ استنادِ خشکِ نازِ گلی ہے لیکن یہ نازِ گلی شاعری نہیں شاعری کا گھسار ہے۔ شاعری ان کی روحانی فضا ہے اور یہ فضا ایسی ہے "فریبِ محنت، ایجاد" کا جس نے شاعر کی نگاہ کو گھس فروش اور بیکل کو آئینہ ساز بنایا۔

فریبِ محنت، ایجاد کا تب شاد کچھ نگاہِ گھس فروش و خیالِ آئینہ ساز

(۳)

فنی ارتقا کے دوسرے دور کو تنقیدی اور شاعری کہنا چاہیے۔ اس میں غالب نے شاعرانہ بصیرت اور تنقیدی نظریے کا کام لے کر اپنی یاد بنائی۔ مثلاً ہے میں لکڑی اور مٹا لٹھیں وسعتِ رونا ہونے نے نہ پانی تھی کو نظیرِ مری، غلطی، آخری، صائب و عزیزی وغیرہ شاعر نے غازی نے غالب کو تعدادِ معنویت کا احساس دلایا شروع کیا۔ اس احساس نے اس وقت زیادہ شدت اختیار کر لی جب ہم عصر شعرا کے ریختہ بھی جرقہ مانی کرنے لگے اور مشکل و اہم کا طعنہ دینے پر آمادہ آئے۔ جیسا کہ اس رباعی سے ظاہر ہے :

ملکوں ہے زمیں کلامِ میر لفظ
اسان کہنے کی کہتے ہیں فروش
سن سن کے اسے سخن و رانِ کامل
گویم مشکل و مگر نہ گویم مشکل

ہم عصر شعرا کے ریختہ کو اگرچہ غالب نے جاہلِ تمدن کہہ دیا تھا :

دستاویز کی قضا نہ جیسے کی پروا مگر نہیں ہیں میرے استاد میں معنی نہ ہی

لیکن درج ذیل شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ شعرائے غازی کی کج فہم مانی کا جواز ان پر چل چکا تھا۔ حضرت بیہول سے پر از سمانی کی طلبِ خواہش کا ہے یا کم از کم ان کے ہونے غالب فرماتے ہیں :

گرے حضرت بیہول کا خط و حراز استاد آئینہ پرواز سمانی مانگے

سوال یہ ہے کہ غالب کی شاعری میں یا انقلاب یک رونا ہوا کس زمانے میں یہ نیا موڑ آیا اور اس کے حوال کیا ہیں؟ میں سمجھتا ہوں یہ انقلاب یک یک نہیں آیا۔ آہستہ آہستہ مختلف حوال کے زیر اثر ۱۸۸۱ء کے گلاب بھگ رونا ہوا شروع ہوا اور ۱۸۸۳ء کے آتے آتے تکمیل کو پہنچا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب غالب کو کیا ہوا غلامانی و طغیان حاصل کرنے کی غرض سے کھستہ لانا یاد بنادیں دہشتہ جوتے ہوئے لکھتے گئے اور دو سال تک وہاں اقامت پذیر رہے۔ اس مدت میں غلامانی کی شخصیتوں سے ان کی ملاقاتیں چھپیں مختلف علمی اور ادبی موضوعات پر تبادلہ خیالات کے بعد شکری یا غیر شعوری طور پر غالب نے انھیں متاثر کیا اور خود ان کا اثر لیا۔ اس تاثر و تاثیر نے ان کی زندگی کا رخ موڑا اور ان کے فکر کو ناکسٹ ناز ہوں سے متاثر بنایا۔

غلامانی اور داخل انقلاب کے دو بڑے حوال ہیں۔ یہ ہیں عرض کو چکا ہوں کہ غالب کے ہم عصر شعرا نے ریختہ کو شکایت تھی کہ غالب محنت گر الفاظ ہیں، ان کے کلام میں ان کی روح نہیں ہوتی، ایک طرف اس شکایت کو دیکھیے۔ دوسری طرف سفرِ کلکتہ کے سلسلے میں غالب کو سننے والوں میں مانس لینے کے مواقع حاصل ہوئے جن سے وہ اپنے ایک حروم تھے۔ ان اہل علم کی صحبت اہلِ جہد و تہذیب کے پروردہ نہ ہونے کے باوجود جو ہیبت کے دلدلاہ اور کسی ملک آنکھوں غش واقع ہوئے تھے۔ یہ دو امور انقلاب کے حوال کے حوال کے قریب میں آتے ہیں "خط و رگر" سے شاید غالب نے اس طرف اشارہ کیا ہے۔

رفیق کو بہت سی رات بھر اٹھنے اور بزم رنگ و بو نہ ملے دیگر انگشت

قرنہ، زمینی بلوغ، اکبری عہد کے شہر اکبر چٹائی، اس انقلاب کے چند داخلی عوامل ہیں جن کا ذکر میں اس سلسلے میں کر رہا ہوں۔
اکبری عہد کے شہر اکبر چٹائی کا ذکر غالب نے کجیات نامے کے خاتمے میں کیا ہے اور لکھا ہے کہ متعدد شعراء نے ہمارے ہمارے نامے ان کی
آواز و مزاج پر دھم کھا کر ان کی ہنوائی کی۔

”پیش خرواں اندوہ آوارہ گاہے ہی خرد وند و آموز گارائے دور میں ٹکر است“

اس دور میں غالب کیوں کی تعریف سے آزاد ہوئے اور مصائب و عزتیں کے توسل سے تیر و آسج تک پہنچے لیکن ان شعرا کی تعداد
مزاح غالب کی بھی اپنی اور آواز و کاری سے ہم آہنگ نہ تھی اس لیے وہ ان سے متاثر تو ہوئے لیکن ان کی پیروی نہ کر سکے، ان
کی پسندیدہ زمینوں میں غالب نے غزلیں بھی کہیں۔ ان کی مدح و ستائش بھی کی۔ شکر میر کے بارے میں کہا۔

میر کے شعر کا احوال کھول کر غالب جن کا دیوان کم از گھنٹی کٹھیر نہیں
اس ضمن میں تاج کی ستائش کا پہلو بھی نکال دیا۔

غالب اپنا یہ عقیدہ پہلے ہی آسج آپ بے بہرہ ہے جو معتقد تیر نہیں

ان کی آواز میں آواز ملائے کی شعوری کوشش بھی غالب نے کی۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا، اس زمانے میں ان کی فکر میں نگہار اور نظر
میں پرکھ روٹنا ہو چکی تھی اس لیے وہ ان شعرا کے حضور زیادہ زخم کھانے سے ہوا کر گئے۔ ابتدائی کلام کو سوار نے اور بعد
کی غرض سے غالب نے اس میں جو اصلاحیں کی ہیں ان سے ان کی تنقیدی بصیرت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ کہوں تو ان کا ایک عرصہ
جائزہ لیتے چلیں۔

نارسی حروف و مصادر اور ناموں کی ترکیبیں نظم و ذکر دی گئیں۔ شکر

جز قیس اور کو نہ ط عرصہ پیش

”عرصہ پیش کو دل کو صرور وصال جاوایا گیا“

جو قیس اور کوئی نہ آیا برو سے کار

ذیل کے صرے ہیں :

مڑگاں جو داہمائی نہ ذیل تھا نہ سود تھا

”مڑگاں جو داہمائی“ سے ”جب اٹھو کھل گئی“ زیادہ صاف اور سلیس ہے۔

شعرا میں بھی بھلے درگ نمل ہو جانے کا

”خون درگ“ کی بجائے ”خون رنگ میں“ قیس میں ہے اور ”معاورہ بھی“۔

دل نہ اندازے تپاک اہل دنیا مل گیا

اس میں غار بیت کا غلبہ تھا۔

دیکھ کر طرز تہاک اپنی دنیا جلی گیا

یہ اسو سے زیادہ قریب اور کسی قدر سلیس ہے۔

عشرت اکباد اچھ بوسے گن، دو کو دو دھپسٹرا

اسی مصرعے کو درج ذیل مصرعے سے جو روزمرہ سے قریب تر ہے بدل دیا گیا:

بوسے گن، نانہ دل دو دھپسٹرا

مباشر، محف، تعقید، تناظر و غیرہ فنی عیوب واستقام سے کلمہ کو پاک کرنے کی شعری کوشش تنقیدی نظر و فنی اجہم

کی طرف ہمدی رہنمائی کرتی ہے۔

مر گیا سدم آواز سے قم کی غائب

اسی مصرعے میں "میں" نا پڑتا تھا۔

میں گود راہ ہوں بے دعا بچہ چرخ دھم میرا

"میں گود راہ ہوں" کو خیار راہ ہوں سے بدل کر اس عیب کو دودھ کر دیا گیا۔

عجم فراق میں تکلیف سیرگی مت دو

"مت دو" میں تناظر ہے۔ "تکلیف سیرگی مت دو" صاف ہے۔

باد چھیک جہاں جنگل پر ہوسوم میں

"تناظر کے علاوہ لفظ "پر" نا پڑتا تھا۔ اس کی اصلاح مزدوری بھی گئی۔

باد جو دیکھ جہاں جنگل پیدائی نہیں

ذیل کے مصرعے میں صافے کا "ع" دیتا تھا۔

اب میں ہوں اور خواب دو عالم کا معاند

اسے "میں" ایک شعر آؤدو سے بدل دیا گیا۔

۱۹۵۲ء میں لغت کے نام ایک خط میں غائب نے نشست الفاظ کی جگہ نشست معنی پر زور دیا ہے۔ درج ذیل

مصرعے میں غائب نشست معنی کو غلط رکھ کر "حجاب" کو "ہوا" سے بدل دیا گیا۔

حجاب سیرگی آئینہ بے مہر قاتل

"حجاب" کے یہاں اس کے سرا کوئی معنی نہیں کہ آئینہ کا مقابل ہے۔

اس دور میں غائب نے لفظ سے بحیثیت لفظ محبت نہیں کی روح معنی پر ہی نظر رکھا ہے جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں۔

گنبد معنی کا فلسفہ اس کے کجیے

جو لفظ کہ غائب سے لکھا میں آؤے

غائب کی شاعری کا یہ دور محض کا دوسرا ہے لیکن اس محضیت کی بنیاد محض غائب یا خیال پر ہے۔ کسی ایک غائب یا خیال کو اساس
شہر کو مٹی آفرین کی گنتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے سرگرم نادرا سے شراب پار دیکھ کر
نہار باوجود بڑا صد جانہ توڑ توڑاں رہزور چلے چہ راہ کو بھول کر دیکھ کر

آگ سے پانی میں بجتے وقت آگشتی ہے سدا ہر کوئی دانا لگی میں نلکے سے ناچار ہے

ہی گیا تیغ نگاہ یار کا سنبھال مرجہا ہی کیا مبارک ہے گراں جانی مجھے

پسے افکار بہ حب سے تجھے جھٹاتا ہے غدار وہ کہ تو سے ہم بھر گیا کتنے ہیں

یاں تک میری گرفتاری سے وہ خوش ہے کون
دلت گر بن جاؤں تو تلے میں الجھا دے مجھے

(۴۱)

دور و اقوال میں غائب نے خیال متناہیں کی ہوا باندھی اور بیول وغیرہ خارجی شعرا کی تقلید میں روحانی طرز بیان اختیار کیا۔ دوسرے
دور میں محضیت سے لڑائی اور کسی قدر سبکس تو فرمایا۔ پیرایہ اہل باطن کا اسے زندگی سے قریب تر بنایا۔ دور و اقوال آئینہ سازی کا
دور تھا۔ دور دوم معنی پر بازی کا دور تھا۔ ان دونوں کی آمیزش سے فن اور تھاکے سر سے اور آخری دور کا تعمیر ہوئی۔ یہ دور غائب کے
فن کی تکمیل کا دور ہے جس میں غائب نے غائب کو دریافت کیا۔ اپنی ہستی کو دوسرے شعرا کی ہستی سے الگ دیکھا۔ غائب کو اپنی ہستی
کی معرفت حاصل نہ تھی شاید اس لیے :

دیکھا ہستی سے ہر جگہ ہمو معرفت اگر نہیں غفلت ہی سہی

دیکھا ہستی کو دوسرے شعرا کی ہستی میں ضم کر کے اس کی طرف سے غفلت برتائیے لیکن جب معرفت ذات کی ذہنت آئی تو انہوں نے غافل
آمد کو دوسروں کی آواز سے اور اپنے لیے کو دوسروں کے لیے سے مختلف پایا۔ اس مفروضہ آواز کا ذکر اس شعر میں کیا گیا ہے :

اواسے خاص ہے غائب ہر جگہ سرا صلا کے عام ہے یارانی کتہ دہل کے لیے
مفروضہ آواز کو وجہ اعتبار نہ کر اس پر غور بھی کیا گیا ہے :

ہیں اور بھی دنیا میں مخدور بہت اچھے کہتے ہیں کہ غائب کا ہے آغاز بیان اور

دور دوم میں تنقیدی نقطہ نظر رکھنے کے باوجود غائب نے حیر سے انہار راویات کہتے ہیں کہ ان کی خدمت میں خراج پر شاعری پیش کیا تھا

لیکن میسرے ندر میں وہ فن کی تکمیل کے بعد قہر کے مقابل استاد کی حیثیت سے سامنے آئے اور قہر کا ذکر کچھ اس طرح اٹھاتا سا اور غیر شخصی انداز میں کرتے ہیں گویا ان سے کہیں رسم و رواج ہی نہ تھی۔

پختہ کے قصص استناد انہیں جو غائب کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی تیسری تھا

معرفت ذات کے یہ قرآنی سفر ارتقا کے دھندے نشانوں کو ابھارتے اور ابھار کرتے ہیں۔ یہ بدور اس لحاظ سے تجربی ہے کہ اس میں شاعر نے قصبات و تعلقات سے بالاتر ہو کر اپنی ذات اور اس کے رنگا رنگ احکامات تک رسائی حاصل کی تصورات کے ذہنی رنگ پہنچایا تھا انکار نے عالم حقائق کی سیر کر لی۔ شاعرانہ سفر کی پہلی منزل خیال آزادی کی منزل تھی دوسری معنی آفرینی کی تیسری یا آخری منزل حقیقت ذات کی منزل ہے۔ غائب کے فن میں دھماکا ہے اس لیے کہ حقیقت خود غندہ رنگ ہے۔ اس کی ایک سمت نہیں مشدود کیس میں۔ مختلف رخ ہیں۔ غائب نے ہر رخ کی ترجمانی کی ہر سمت کو اُجالا۔ سرور اسے غائب کا ذہنی انشراح اور خیالات کی پراگندگی تھانے ہیں۔ میں شاعرانہ فکر کا تنوع اور خیالات کی رنگا رنگی کہتا ہوں اور اس تنوع اور رنگا رنگی کو طویل ذہنی تواضع کا حاصل اور فنی ارتقا کی آخری منزل سمجھتا ہوں۔

معرفت ذات نے غائب کو حقیقت پسند بنایا اور اس کے سماجی شعور کو بیدار کیا۔ غائب کے فن کی پرکار سادگی ان کے سماجی شعور کی پیداوار ہے۔ سب تک سماجی شعور پیدا نہ ہو شاعر عوامی سادہ انداز بیان کی سحرکاری سے نا آشنا رہتا ہے۔ اس کے کلام میں جاودہ، اخراجی، نشتری کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ غائب کے کلام میں یہ کیفیت پرکار، سادہ و نشتر کی طرح دل میں اُتر جانے والے انداز بیان سے آئی۔ ہم اسے پرکار سادگی کہتے ہیں۔ (غیر راپا ڈھٹے نے NEIGHBOURED INFANTRY)

کہا تھا اور روزانہ بات چیت اور شاعرانہ انداز بیان کا اسے باہر امتیاز بتایا تھا۔

شاعرانہ لمحے میں بھی غائب کے یہاں ارتقا ہوا ہے۔ ذرا دُور ہیں اس کا بیڑ صحت اور صحت تھا۔ دوسرے دور میں اس نے حکیمانہ اور منطقیانہ رنگ اختیار کیا۔ تیسرے دور میں حقیقت ذات کی منزل آئی تو پرکارانہ سادگی رونما ہوئی۔ سادگی کو حیرت انگیز بنایا جاتا ہے۔ سادگی سواد کے یہاں بھی ہے۔ قہر کی سادگی مجزبانہ سادگی ہے۔ سواد کی سادگی فن کا نہ سادگی ہے جس میں فن کا سادہ رنگ اور اہتمام ہے۔ غائب کی سادگی پرکارانہ ہے اس میں رکھ رکھاؤ کم نہایت زیادہ ہے۔

اس میں شک نہیں کہ شعر جمالیاتی احساس سے جنم لیتا ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ جمالیاتی احساس کو دوسرے تک پہنچانا اور اسی شدت کے ساتھ پہنچانا جس شدت سے وہ پیدا ہوا شاعری ہے۔ لیکن شاعری کا یہ یک رنگ تصور ہے۔ جمالیاتی احساس کی طرح جمالیاتی ادراک سے بھی شعر وجود میں آتا ہے۔ غائب کے تیسرے دور کی شاعری جمالیاتی ادراک کی شاعری ہے اس لیے اس میں سوز سے زیادہ سادہ اور گیرائی سے زیادہ گہرائی ہے۔ احساس کی شاعری دل میں گہر کرتی ہے۔ ادراک کی شاعری ذہنی کو نشور کرتی اور گہر کو متفرق بناتی ہے۔ غائب کے سادہ انداز بیان کو جو تعداد قہر کی صدا سے باز گذشت جانتے ہیں وہ قہر اور غائب کے شاعرانہ مزاج کو غور سے کر جاتے ہیں قہر کے انداز میں دیوانگی ہے۔ غائب کے انداز میں فزائگی۔ قہر کا انداز جذباتی و جذباتی کا انداز ہے۔ غائب کا انداز چہرے و چہرے کا۔ اگر بھیج ہے کہ ذہنی خیال کا پُر تو ہوتی ہے تو ہمیں غائب کی زبان اور اس کی عہدہ جہد ہیروں میں غائب کے

ہٹتے ہوئے افکار و خیالات کی جھلک دیکھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

غائب کے فنی پر اشکال و ابہام کا حوصلہ چھایا ہوا تھا۔ آخری دور میں جب یہ دماغ کا چمٹا تو اس کے پیچھے غائبیاب و ابہام کا نور چمکا۔ وضاحت نے ابہام کی جگہ لی اور روشنی نے اشکال کی۔ پہلے سادہ بات پیچیدہ انداز میں کہی گئی تھی۔ اب پیچیدہ بات بھی سادہ انداز میں کہی جانے لگی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب غائب نے نظم سے نثر کی طرف رجوع کیا۔ وہ اس کے جدا انہوں نے اردو میں خط کھینچنے شروع کئے۔ مرسلت کو غائب نے مکمل کا رنگ دیا تھا۔ نظم کو نثر سے قریب تر کا کہ حدیث و بیان کو حدیث و بیان سے دور کر دیا۔ یہ سنجیدگی کی کارفرمائی تھی جو کہتی ہے اور ہمیشہ نثر کا تعارف تھی۔ یہاں بات ہے کہ سنجیدگی کی مانند نثر کے بعد اور اس کے برابر اثر دہندہ نہیں آتی ہے۔

لفظ و معنی کے تعلق پر مسائیات میں بھی بحث کی گئی ہے اور ادبیات میں بھی۔ مسائیات میں لفظ و معنی کی روٹی پر زور دیا گیا ہے۔ تحقیقی ادب میں الہی کی کیتانی یا آکا کی پر۔ غائب نے اول اقل فظوں سے خیال طوطا جتنا بنائے اور جب معانی کی طرف توجہ کی تو یہاں اس کے کرشمہ خیال سے فظوں میں نہیں پیدا کر کے الفاظ میں معانی کی روح بھر دیکر انہیں نئی زندگی دیتے تھے۔ لیکن زبان خیال کی حقیقت نہیں ہے بلکہ معنی لوگ سمجھتے ہیں۔ اس کے برعکس خیال زبان کی حقیقت ہے۔ خیال لفظ سے نہیں ابھرتا لفظ خیال سے غائب نہیں ہے اس بے حقیقت خیال کی منزل میں غائب کے یہاں لفظ و معنی میں پوری طرح ہم آہنگی پیدا ہوئی۔ اس آخری منزل اتنا میں لفظ و معنی کی ممکن کیتانی کے جلو سے نظر آتے ہیں۔

خوشنود باد غائب بسا از آمدن

نوا سنج قماروں راز آمدن

غالب کا ناریہ کلام

ڈاکٹر محمد عبد اللہ

خاتب کا کارسیدہ کا نام، تابا بلخ کا نام، مشرق کا نام، مفسر کا نام، ناقص کا نام، نظری کا نام، اسے جو کچھ بھی کیے۔ اس وقت اس سے مراد وہ کا صہ ہے مولوی فضل حق اور میرزا خانی کو تو اس دہلی سے خاتب کے دیوان سے خاریق کر دیا تھا۔ اب سب سے پہلے بحث یہ ہے کہ ان دو جہوں نے یہ رد و قبول کس بنا پر کیا۔ یہ انتخاب کہاں کیسے صحیح ہوا کیسے اصول پر ہوا اور اس میں کن اولیٰ و شعریٰ معیاروں کو نظر رکھا گیا۔ ہم تو مرزا محمد حسین آزاد کی سند پر قطعاً جانتے ہیں کہ مولوی فضل حق صاحب اور میرزا خانی عرف مرزا خانی کو تو اس شہر مرزا صاحب کے دوست تھے، ہمیشہ باہم دوستانہ جیسے اور شہرہ سخن کے چرچے رہتے تھے، انہوں نے اکثر غزلیں کو سننا۔ اور دیوان کو دیکھا تو مرزا صاحب کو کھایا کہ یہ اشعار عظیم لوگوں کی کھینچ نہ آئیں گے۔ مرزا نے کہا کہ ان کا کچھ کر چکا اپنا تدارک کیا ہو سکتا ہے، انہوں نے کہا کہ نیز خاں صاحب اور انتخاب کرو اور مشکل شعر نکال ڈالو، مرزا صاحب نے دیوان حوائی کر دیا دونوں صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا۔ وہ یہاں دیوان ہے کہ آج ہم بینک کی طرح انھوں سے لٹائے پھرتے ہیں۔ (آپ حیات تذکرہ خاتب)

توقیر نے ہنسا کہ یہ سب کچھ ایک شطرنجی اور ایک منتخب (پلیس) والے اکاکیا دھر ہے۔ مرزا کی دوستداری دیکھیے کہ انہوں نے اپنا خزانہ کن کے حراسے کر دیا۔ یہ نہیں کہ یہ لوگ مرزا کے خیر خواہ نہ تھے مشکل یہ ہے کہ انہوں نے انتخاب کا واحد معیار یہ ٹھہرایا کہ جو شخص شکل نظر آئے اسے نکال ڈالو تاکہ عام لوگوں کی کج بین آنے والا مرزا کا آسانی کا کام، منتخب ہو جائے۔ مرزا کی کسی کی شاعری کو پرکھنے کے لئے یہ کوئی معقولہ معیار ہے کہ عام لوگوں کی کج بین جو اشیاء نہ آئیں انہیں نظری کر دو۔۔۔۔۔

... یہ تو خورانی نقدیہ کیجئے کہ بعد ازاں میں ایک شعر معقولہ رہ گیا جس کی مدد سے ہر پورے غائب سے روشناس ہوئے وہ شطرنجی نے کو قوال صاحب کی حد سے، اپنی طرف سے تو سب کچھ توڑ ڈالا تھا اور وہی کچھ باقی رکھا جو الی کی کج بین آیا۔ یا اس نہ لے کے ذوق کے مطابق سمجھا گیا۔۔۔۔۔ اور اس زمانے کا ذوق چاہتا کیا تھا؟ یہی کہ شاعر کی زبان صاف ہو، محاورہ خوب ہو سہو ہو جست کے عام پسند تجربے بیان ہوں، کچھ اخلاقی مضامین ہوں، کچھ تصوف کی پاشنی ہو۔۔۔۔۔ زیادہ ہر انوکھیں کہیں مضامین ہند کی آمیزش ہیں میں، بیسفر نور سے کچھ سہا کا پیدا کر کے دکھا دیا جاتا تھا۔ بس چھٹی ہوئی۔ پس اس زمانے کی عام شاعری تھی اور مشاعروں کے رواج نے کسی کو نکال کا دھڑ سے رکھا تھا۔۔۔۔۔ اور مولوی فضل حق اور کو قوال صاحب زہر دہی میرزا کا لقب کو اس شخص نے بکڑنا چاہتے تھے۔ یہ توقیرت ہو اگر انہوں نے صرف شکل اشعار کو سیار حذف بتایا نہ اگر وہ مرزا کے باقی کلام سے بھی گہرے تجربات و انکشافات کو اس کام کی دسترس سے باہر کر کے نظری کر دیتے تو ہم ان کا کیا بگاڑ دیتے۔۔۔۔۔ بہر حال یہ واقعہ

ہے کہ انہوں نے مرزا کی عقلی اور ایمان کے انکشاف و تجزیہ پر نظر نہیں دیا، اسلئے یہ نظر رکھ کر دیا..... اور اس سلسلے میں وہ غلطیوں کی کات و لہجہ میں غالب کی شاعری کی کل خصوصیات خائفہ موجود تھیں، صرف اس جرم میں انہوں میں مرزا نے، جو یہی غلط تہذیب کی روایتوں کے نتیجے میں اور انہی میں اختراعات پسند کے تابع ہو کر، پر نگاہ اسلوب اختیار کیا تھا..... مگر یہ بحث شعری و دیگر کے بعد سامنے آ رہی ہے۔ پہلے یہ نگاہ ہے کہ مرزا نے اپنے ان نئی نظم و نثر کے سلسلے میں کون کون کیا.....

یہ وہ اصل تشدد کی ایک کہانی ہے، زمانے سے بڑھ کر ادا کی جا رہی ہو سکتا ہے، زمانے کا ذوق اپنی زبان میں اپنے فرائض منہوا کے چھوڑتا ہے..... اور یہی سکوک مرزا کے ساتھ ہمارے نے انہیں، گویم مشکل و مگرہ گویم مشکل میں ڈال دیا۔ زمانے کے متحرک کال آسان کہنے کی ہے، بے فرائض کہتے تھے چنانچہ غالب جتنے پر مجبور ہو گئے۔

تجربہ نگار کا انتخاب کی ضرورت مرزا کے خاص اسلوب کی وجہ سے پیدا ہوئی اور ظاہر ہے کہ ہر اسلوب مصنفی کے ایک خاص رنگ کا حامل ہوتا ہے۔ سو یہ مصنف بھی اسلوب کے ساتھ قرآن ہو گئے۔ مرزا کا اصل اسلوب، افضل تہذیب کی عقلی ہونے والی روایتوں سے ہم آہنگ اور ان کا ناکندہ تھا۔ یہ دعائیں بیشتر غازی سے آئی تھیں، جی کے ناکندہ سے مرزا کی نظر میں غلامی نظیر کی اور غری۔ بعد میں مجال اسیر اور شریعت بخاری..... اور اصلی قریب میں مرزا بیدل اور محمد علی حجازی اور اردو میں دانش و آتش، نصرمانا، ناز تھے۔ مرزا ان دعائیوں میں پنے تھے اور انہیں کے آوی تھے، چنانچہ پندرہ برس کے بچپن میں ایک انہوں نے جو کہ کادہ انہیں روایتوں کا کھس تھا..... بعد میں ان کے اپنے اقرار کے مطابق، ”جب قریب آئی تو اس دہان کو دور کیا۔ اوراق یک نظم پاک گئے وں پندہ شعرا وسطے قوسے کے دیوان حال میں رہنے دیے۔“ ۱۰۰۰۰۰۔

بقول مرزا ”جب انہیں پیرس میں ہر کے بعد قریب آئی تو انہوں نے بیدل، اسیر اور شریعت کے صفائیں خیالی کو چھوڑ دیا..... اور اپنے دیوان میں سے بھی انہیں نکالنے پر رضامندی ظاہر کر لی۔

چچے اچھا بڑا کہ مرزا نے اپنے زمانے کی بات دہائی میں لکھ کر انہوں نے ایسے کام کو ہی حذف کرنا گوارا کیا جس میں ان کا ہر مزاجی شکس تھا اور ان کی تہذیبی روح اس میں صاف صاف بولی رہی تھی اور اس میں ان کے کام کے بہترین خصوصیات حکم تھے۔ مرزا کا کام مہارت ہے۔ ہر ذوقی تجزیوں سے جن میں شدت بھی ہے اور گہرائی بھی۔ دوم اس آہنگ سے جن میں

نے غائب کے کام میں، آگاہی اور ناگاہی کے انفرادی کثرت سے اُسے میں، آگاہی کی نہ خلعت ہے، یہ غلامی اکثر امتحان کیا ہے مگر نظری کام میں آگاہی کی کہ زیادہ ہی کو جو معلوم ہوتی ہے۔ یہ بیدل کے زیر اثر میں ہے اور خود اپنا تجربہ بھی۔

آگاہی سے مراد وہ انکشاف ہے جو تصویر و تصویر و تصویر و تصویر کا وسیلہ بنا ہے۔ یہ آگاہی شائق و مصورات کے لئے بڑے مصلحہ برکتی ہے اور مشاہدات و مصورات کے اندر چچے جو نہ بیدل یا ان کے لئے نئی کا پتہ دیتی ہے۔

غالب نے اپنے غائب کام میں اس کے لیے وہ آگاہی کی اصطلاح اختیار کی ہے (دعا مرزا کا تہذیبی عبدالکفر، انکشاف کتاب ۱) (بقیہ شاعری صفحہ ۱۰۰۰ پر ملحقہ فرائض)

وہ حتمی فیصلہ ان کی ہی تحریر پر پیش کرتے ہیں اور سٹیج کے نیچے چھپی ہوئی داخلی حقیقتوں کا انکشاف کرتے ہیں۔ سوئم وہ بڑا شگوفہ اور پُر وقار اسلوب سے ہے جسے وہ شرمیلی ایجاد سے سوئم کرتے ہیں۔ کہیں یہ اسلوب بڑا شگوفہ نہیں تو یاد وقار ہر حال میں ہے۔ یہ یاد وقار اسلوب ان کی اہم خصوصیت ہے۔ یہ سہل اور سادہ جو ملتا ہے مگر کامیاب نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ مزاح و مہم کی چیر و پی سے گریزاں تھے اور عام چرائے ان کے ذوق کے خلاف ہے۔

حذف شدہ حکام پر نظری لٹنے سے معلوم ہوتا ہے کہ معدود سے چند غزلیات کے سوا باقیہیں کوئی جاہل و بے معنی سمجھے۔ بڑی تعداد میں ایسی غزلیں بھی نظری ہو گئی ہیں جن میں مذکورہ بالا خصائص اسلوب میں سے کوئی نہ کوئی خصوصیت ضرور پائی جاتی ہے۔ ان غزلیات کا مطالعہ کیجیے تو محسوس ہوگا ان میں چند بات کی گہرائی اور شدت بھی ہے۔ آگہی اور انکشاف بھی ہے۔ اور وہ باقاعدہ اسلوب ابی جو مرزا کے حکام کی دواخی خصوصیت ہے۔ اے دیکھ کر مفتی

خداوند کی یہ انہی کچھ نور ہوتا ہے جس سے مزار میں حقیقت کا انکشاف ہے کو انکی اور جو روک دیا ہے اور میں حقیقت واجب اور جو ہے ۔
کچھ اضافی تصورات کی نشانیں اور نیا کلام ہے اور کچھ یہ ہے کہ مزار کے اندر ایک باطنی حقیقت ہے جس کا انکشاف حصول تجرید یا تجربے سے ہر
مشابہ ہے۔ کچھ یہ ہے کہ زندگی کا ان قانون ہے۔ مگر غالب کی آٹھویں کتاب مختلف وہ المیہ تصور ہے جو زندگی کے تصورات کے ذاتی تجربے کے
درجے پر مبنی ہے۔ یہ المیہ تصور اور ظہور کا وہ اول انسانوں کے لئے ہے اس کے آئینہ کار کے تصور کے سلسلے میں جو تصور غرض ثابت ہو گا ہے ۔۔۔۔ اور
یہی جہاں زندگی کا تصور فلسفہ اور مبادی کے بارہوا انسانی کے حصول وحدت کی فتح کا اعلان کرتا ہے وہی وجہ ہے کہ غالب کے کلام میں اس ملک کی
کاٹھنچ ثابت و استحکام اور عمارت کی طرف ہے جو المیہ بیرو کے بنیادی اوصاف میں سے ہے ۔۔۔۔ ٹریڈی کے معروف و بدل کا خاصہ
محضر میں رہا ہے ۔

اے قاریز! غلوں، مغلوب ہزاروں سے غریبوں، مسکینوں، یتیموں،

[illegible]

میں نے یہ سب کچھ دیکھا ہے۔

اس میں ان کے بچے رائف تجوید کر کے، تہ پر ہوا دیا ہے اور پھر اسے ایک کپ کے شعلہ میں لگا دیا ہے۔ سب نفل بچے چڑھ کر تہ کی سطح پر ضرور پہنچا رہے اور اس آتشزدگی کا دھوئے ہوئے برقعہ صوبہ ہے۔ اس طرح ان کو بھی بچوں کا رخسار اور بیضنکار اور دھوئے ہوئے برقعہ کی طرح کی طرح بنی ہوئی ہے۔

[illegible]

انفرادی (مغرب و شمالی) میں آواز کے اس خیال کی تائید کرتی پڑتی ہے کہ "یہ نظری اشعار بھی اپنا خاص انداز رکھتے ہیں اور ان میں بھی حسنِ قیاس اور بہت صوفیائی کیفیت کی شائیں مل سکتی ہیں۔" (مقدمہ میں اول نسخہ سمیٹیں)

اور بعض اوقات قریہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ غیر با وئی صاحب اور کو تو ان صاحب نے مرزا کی بعض صاف اور سہل غزلیات پر بھی ایسے حادہ صاف کر دیا ہے حالانکہ مرزا کی اس کے اپنے اصول و انتخاب کے خلاف تھا۔

غالب کے اس نظری کا نام میں حقیقی اور صاف غالب عالمے اشعار و غزلیات کی اتنی بڑی تسمیہ ہے کہ انہیں ملکر ایک نیا انتخاب غالب تیار ہو سکتا ہے اور یہ انتخاب وہ ہوگا جس میں مرزا کی خوشنویسی کا بار اور ان کی آکاہی اور ویرہ وری کو مزید ویرانہ کے مقابلے میں شامیہ زیادہ ہی نمائندگی ملے گی اور جہاں موجودہ مروجہ ویرانہ کے آئینے میں ہم مرزا کے سچے جذبات محبت اور مسرت اور دواہم کا مکمل نقشہ نہیں دیکھتے ہیں وہاں ہم اس مجزہ و انتخاب میں بھی اس غالب کا چہرہ نظر آتا ہے جو اپنے مشکل پسند و محققانہ کی تعمیر پر قادر تھا، جو زندگی کے اس رخ کو بھی دیکھ سکتا تھا جسے صرف آنکھ ہی آشکارا کر سکتی ہے، جو مغل تہذیب کے شکوہ اور مسرت اور جنگ جہاں و جمال پر فریفتہ تھا۔ جس کے چین خیال میں طوائس و قمری اور طوطی و ہدیکہ چمک، صفا کی چمک، آئینے کی چمک اور شمع کی چمک سب کچھ موجود ہے جس کے نظارتی کا ہر آئینہ نکال دانا اور ہر کچھ تصویر بنا داتا ہے۔

مرکز و منتخب ویرانہ معانی بیان اور سہولت فہم اور جذبات کا ترجمان ہے، اور نظری کا مخلصانہ کا محیضہ، اور تہذیب کے جمال و جمال کا آئینہ دار ہے، غالب کے مکمل ویرانہ ہے مشکل، مبہم اور پیچیدہ اسلوب والی غزلیات کا حذف تو سمجھا سکتا ہے (اگرچہ ان کو حذف کر دینے کی کوشش بہر حال عملِ نظر ہے، اگرچہ کچھ میں نہیں آتا کہ غالب کے ان دوستوں نے ان غزلوں کو کیوں حذف کر دیا جنہیں خاص طور سے مشکل نہیں کہا جاسکتا۔ اور ان کا عام انداز مزوجہ ویرانہ کی غزلیات کے انداز سے کسی طرح مختلف نہیں۔ اس سلسلے میں غزلیات دیکھیے جن کے مطالع کے نصف اولیٰ ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

ص ۵۵	۷	ایک گام بے خودی سے لڑیں بہادر صورا
ص ۹۹	۷	دعویٰ عشقِ بجان سے ہو گن گن گل و بونچ
ص ۱۲۹	۷	ہوئی مردِ یک چشم سے ہوں بیتِ نگاہیں
		[مرد بہ خون میں صرف مطلق ہے اپنی اشعار نہیں]
ص ۱۴۲	۷	صحن ہے صحنِ عہد سے سبقِ ناخوادر
ص ۱۴۳	۷	بسکوتے پیتے ہیں مرابابِ فتنہ پوشیدہ
ص ۱۴۵	۷	شکوہ و شکوہ کوثرِ بیم و اُمید کا بحر
ص ۱۴۷	۷	کلفتِ ربطِ این و آن غفلتِ مراباب

میں ۱۹۸	۷	عمر یاں سر نہ کیچنے تلکی جب فضا ہے
میں ۲۴۱	۷	فرست آئینہ سودرگ خود آرائی ہے
میں ۲۴۵	۷	تا چند ناز مسدودت غائے کیچنے
میں ۲۴۹	۷	دامان دل بہ دہم متا شانہ کیچنے
میں ۲۹۰	۷	حراپ غفلت پر کہیں گاہ نظر نہاں ہے
اس قسم کی غزلیات میں غالب کے پیڑھی اشعار موجود ہیں، بلکہ ان کے علاوہ ان حروف میں بھی عمدہ اشعار ملتے جاتے ہیں جنہیں واقعی شکل اور پیچیدہ کہا جاسکتا ہے۔ ایسے اشعار کی ایک سرسری فہرست قدر تعاقب و ناظر کے ہے:-		
میں ۳۳	۷	ہے کہاں تنہا کا دوسرا تہ صیاد
میں ۳۳	۷	ہم نے دشت لعل کو ایک نقشہ پایا
میں ۳۳	۷	ساحل ہلوہ سرشار ہے مرقعہ خاک
میں ۳۶	۷	شوق دیدار جا آئینہ سماں نکلا
میں ۳۶	۷	خبر رسوائی دل کی کہ یک ناز شوق
میں ۳۹	۷	فک پر دستوں چپا بہ جھوٹی حریفان کا
میں ۳۹	۷	اتہ کو بت پرستی سے غرض درد آشتائی ہے
میں ۴۰	۷	نہاں ہیں نالہ نقوش میں درپردہ یا دب تا
میں ۴۰	۷	دست در دست حق دیکھ کر بخشا جاوے
میں ۴۱	۷	جہر سا کائنات کہ جو مہتری معاصی نہ ہوا
میں ۴۱	۷	ضبط گویہ گیسو اکبر لایا آئینہ
میں ۴۱	۷	پاسے سد موج بہ طوفانی کدہ دل باندھا
میں ۴۲	۷	دیدہ تا دل ہے یک آئینہ جوانان کس نے
میں ۴۲	۷	خلوت ناز بہ پیرایہ محض باندھا
میں ۴۲	۷	نما آئیدی نے بہ تقریب مضامین شمار
میں ۴۳	۷	کوچہ موش کو غیاظہ ساحل باندھا
میں ۴۳	۷	ناقرانی ہے تماثلی عہد رفتہ
میں ۴۳	۷	نک نے آئینہ آنکھوں کے نقاب باندھا

شوق سداں فغولی ہے وگر نہ ناماب	ص ۴۹
ہم میں کس دلیہ ایسا دشمن کب تھا	
وحشت اگر رہا ہے ہے حاسنی او ابے	ص ۵۰
پہچانتہ ہوا ہے شت غبارِ محسوس	
اسے آبد کرم کر، یاں۔ رنجور اک قدم کر	
اسے نور چشم وحشت اسے یگانہ محسوس	
ہر فردہ یک دل پاک آئینہ خاتمہ خاک	
تمثالِ شوق ہے اک سد جاوہر چار محسوس	
مہر بچا ہے نام لکائی بر لب یک نام رساں	ص ۵۱
تافل تمکین سنج سے یوں ناموشی کو پیغام کیا	
اسے خوشا زوق تملے شہادت کو اسد	ص ۶۲
بے تکلف بہ سجود حسم شمشیر آرا	
اسے واسے فغلت نمک شوق ورثہ پاں	ص ۶۳
ہر بارہ سنگ، لغتِ دل کو در طرست	
نماز منت ساقی اگر میں ہے اسد	ص ۶۶
دل گداختہ کے نے کہ سے میں مافر کینج	
مکئی کھلے غنے چٹنے لگے اور میں جوتی	ص ۱۱۶
سر خوش خواب ہے وہ ز گیس نمود و جنوز	
فریاد اسد غفلت رسوائی دل ہے	ص ۱۳۶
کس پر سے میں فریاد کی آجنگ نکالوں	
نے کو چسہ رسوائی و زنجبیر پریشاں	ص ۱۴۷
اسے تار میں کس پر سے تار آجنگ نکالوں	
میں چشم واکشادہ و گلشنِ نغمہ سرب	ص ۱۴۸
لیکن جہش کہ شبہم خورشید دیدہ ہوں	
پیدا نہیں ہے اصل نگ و تار جہتہ	
مانند موج آب زبانِ بریدہ ہوں	

میں ۱۳۸ (حاشیہ) ہے	ہوں گرمی نشا اور قصور سے فتنہ سنج
میں ۱۵۰ ہے	میں غریب گلشن نا آئندہ ہوں دور و حرم آئینہ ہمارا تھا
میں ۱۵۲ ہے	داماد کی شوق تراشے ہے پناہیں گل چنگی میں فرقہ دہائے دگ ہے
میں ۱۶۶ ہے	اے اکہی فریب مت شاہاں نہیں تخال ناز جسدہ نیزنگ اقتباہ
میں ۱۷۰ ہے	بستی دم ہے آئینہ گر روہو نہ ہو ہر نبو خاک عرض تلمسے رنگاں آئینہ یا مشکستہ و قنابل با عمرو
میں ۱۷۱ ہے	کوئی آگاہ نہیں باہین ہم دیگر سے ہے ہر اک فرور جہاں میں ورق ناخواندہ
میں ۱۷۳ ہے	واسطے سنکر مضامین متیں کے خائب چاہیے خاطر جمع و دل آہائیدہ
میں ۱۷۴ ہے	کہتا تھا گل وہ نامہ رساں سے بہ سوتر دل درو حیدائی اسد اللہ خاں نہ پوچھ
میں ۱۷۵ ہے	خکوہ و شکوہ کوثر، بیم و امید کا بھو خانہ آگہی خراب، دل نہ سمجھ جا بھو
ہے	وحشت درد بیکسی ہے اثر اس تعد نہیں رشتہ عمر خضر کو نابہ نارسا بھو
ہے	گاہ بہ قلعہ امید و بارگاہ بہ قہیم بیم ناک گرچہ خدا کی باجے عفت ماسوا بھو
ہے	اسے بہ سبب حسی شوق تشنہ سعی امتہاں خقوق کو منتقل نہ کرنا کر استب بھو
ہے	شوق حسن و عشق ہے آئینہ وایو ہم دیگر خاک کو بے نیام جاں، ہم کو برہنہ پا بھو

ہستی قریب نامہ مریج سراپ ہے	ص ۱۷۸
یک عمر ناز شوقی عنوان اٹھائیے	ص ۱۵۱
رہنم ہے آسائش ارباب غفلت پرانہ	ص ۱۹۳
جینک کتاب دل نصیب نامہ آگاہ ہے	ص ۱۹۶
بے چشم دل ذکر پوس سیر لارہ ناز	ص ۱۹۸
یعنی یہ ہر ورق ورق انجمن ہے	ص ۱۹۹
موتے دماغ وحشت سرشتہ فنا ہے	ص ۲۰۳
شیرازہ دو عالم یک آواز نارسا ہے	ص ۲۰۸
گریاس سر نہ کیجئے تنگی عجب فنا ہے	ص ۲۱۷
وسعت کج تشنگی بام و صد نوا ہے	ص ۲۳۱
اے قہر قہر یعنی کشت نظریں	ص ۲۵۲
دل دے تو ہم تاویں تھی میں تیری کیا ہے	ص ۲۶۵
مکملی بہ نہ پروانہ حنا مٹی	ص ۲۶۵
دو چرخ سہرہ آواز ہے مجھے	ص ۲۶۵
اسد وار شگاہ باوصف سالن بے تسلی ہیں	ص ۲۶۵
صنوبر گلستاں میں بادل آداود آتا ہے	ص ۲۶۵
اسد حقیقت دل درگاہ بے خودی خوشتر	ص ۲۶۵
دو عالم آگہی سامان یک خواب پریشان ہے	ص ۲۶۵
بہ رہن ضبط ہے آئینہ بندی گوہر	ص ۲۶۵
دگر نہ بحر میں ہر قطرہ چشم پر قم ہے	ص ۲۶۵
اسد بہ ناز کئی طبع آرزو انصاف	ص ۲۶۵
کہ ایک دہم ضعیف و خم دو عالم ہے	ص ۲۶۵
پر طاؤس کس تماشا نظر آیا ہے مجھے	ص ۲۶۵
ایک دل تھا کہ بہ صد چشم دکھایا ہے مجھے	ص ۲۶۵
کاشانہ ہستی کہ ہر اندام حق ہے	ص ۲۶۵
یاں سو حقنی چارہ گر ساختنی ہے	ص ۲۶۵

کلام غالب کے مروجہ انتخاب کے بارے میں سطور بالا میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کے باوجود یہ واضح ہے کہ اس انتخاب کو غالب کی رضا مندی حاصل ہوئی یا نہیں شراہ سے یہ تو ہم چنانچہ کہ سنو صحیحہ بھوپال پر غالب کی اپنی تصنیفات اور کچھ اضافے بھی ہیں۔ غالب کی رضا مندی کی بحث الگ ہے غالب کی اپنی تصنیفات پر پتے غور کر لیجیے۔

اس خاص دائرے میں جب قطع و برید کی جہان بین کی نگاہ کو غور سے جہاں کہ غالب یہاں بھی غالب تھے، یعنی انہوں نے اپنے دو ہمدرد دوستوں کے مقابلے میں بہتر اور شست تر ذوق انتخاب و ترکیب کا ثبوت دیا۔ اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ غالب نے ان میں جو جزوی تبدیلیاں کی ہیں ان سے شعر کا نتیجہ منفرد ہو گیا ہے۔

اس انتخاب میں غالب کا اپنا جو حصہ ہے اس میں حذف اور قطع و برید کے کچھ واضح معیار نظر آتے ہیں اور وہ غالب کے مزاج اور تصور شعری کے صحن تخلیقی ہیں، شعر کے شکل اور پیچیدہ ہونے کی جہت (جو غالب کے دو دوستوں کے تذکرے اور بڑی حد تک بحث طلب ہے) بہر حال ان دو دوستوں کے نزدیک ایک وجہ حذف ہے کہ جہاں تک غور ہو سکے غالب کا اپنا معیار صحن اشکال یا افعال و پیچیدگی نہیں بلکہ یہ ہے کہ صرف وہ شکل اشعار حذف کر لیے جائیں جن میں معنی کی سطح آگہی تک پہنچتی ہو۔ اسلوب کا شکوہ اور اختراع کی نقض گری بھی غالب کی نظر میں بہر حال پسندیدہ عمل ہے مگر اس اختراع اور شکوہ کے ساتھ ساتھ یہ بھی انھیں غور ہے کہ شعر میں آگاہی کا کوئی پہلو ضرور موجود ہو، یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ غالب نے اشعار میں جزوی ترکیب کرتے وقت مطلقاً کے معنی اثرات کا بھی لحاظ رکھا ہے اور یہ بھی ان کے تذکرے کہ اسلوب کا شکوہ خواہ مخواہ عقلی فہم سہولت نہ ہو۔

اس میں کچھ کلام نہیں کہ غالب نے جو جزوی تبدیلیاں کی ہیں ان سے اشعار کے چہرے زیادہ روشنی ہو گئے ہیں..... یہ تبدیلیاں عقلی تصور صحیحہ بھوپال کے حاشیے پر موجود ہیں اور اب ان نظموں میں آگاہی میں جو طبع ہو چکے ہیں۔ مثال کے طور پر صرف دو اشعار کے مسئلے میں اصل و ترکیب کا تقابل یہاں پیش خدمت ہے۔

منتخب میں سے

حبیدہ میں سے

- ۱۔ اب میں ہوں اور خونِ دو عالم صاف
۲۔ اب میں ہوں اور نام یک شہر آرزو
قرڑا جو تو نے آئینہ تمثال ارستا
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال وارستا
ظاہر ہے کہ ترکیب شدہ صورت نے شعر کی معنویت میں بے حد اضافہ کر دیا ہے۔

منتخب

حبیدہ

- ۲۔ بے خوں دل ہے چشمِ جنوں میں نگر غبار
۳۔ بے خوں دل ہے چشمِ جنوں میں نگر غبار
یہ سے کہ وہ خراب ہے سے کے ٹرانا کا
یہ سے کہ وہ خراب ہے سے کے ٹرانا کا

ہم نے یہ آبادی صاحب اور کو تو ان صاحب کے معیار انتخاب پر اعتراض کرتے ہیں کہ جو کچھ کہا ہے اس کے باوجود، مشکل اشعار کے حذف کے وقت، ان کے مقرر تین چار باتیں ضرور تھیں، اشعار کا مکمل یا ہمہ جہاں یا اشعر کی زبان کا سہول اور میراثی بیانی کا مہاں ہونا، یا شعر کا مکمل یا بڑی حد تک خالص ہونا، یا شعر میں سحریت کا کوئی پہلو موجود نہ ہونا۔ اگر یہ حضرات

صرف ایسے اشعار کو حذف کرتے تو ہیں، اعتراض نہ ہوتا مگر انہوں نے کچھ زیادہ ہی کر دیا۔

ہم فریادیں چند اشعار ایسے کہتے ہیں، جہاں کو انتخاب کے وقت حذف کر دینے پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ ان کا تجزیہ کیجیے تو مندرجہ بالا نتائج کی غور و خیز دیکھ کر ہوا ہے کہ پہلی قسم ایسا اشعار کی ہے جہاں میں غالب کا اختراعی رنگ یا ذوق شوقی ایجاد تو ہے مگر انوکھ و بے چارگی کے علاوہ یہ بھی ہے کہ بعض شعریں اس کے معانی کی گہری کھلی کھلی ہیں تو کوئی خاص بات نہیں نکلتی۔ ان میں کوئی اشعار کوئی تہذیب نہیں۔ یہ بھی کسی عام بات ہے جیسے عید اور عید الفتح، استعاروں کے اندر پسینہ کر دیا گیا ہے شکر یہ شعر ہے :-

خط تو خیر نہ لکھ چشم زخم صافی عارض
میا آئینے نے حزن پر طوطی پتنگ آخر

اقبال کی گفت و دل سے مدعا رسا
اغتر کو داغ سایہ بالی ہما کہوں
وہ مازاد ہوں کہ بشریت نکلا مجز
اشنان خیار سرمہ سے نو مسلم اکوں
بعض اشعار اس لیے حذف ہوئے ہوں گے کہ ان کی زبان معمولی اور پرلہ بیان عام ہے مثلاً :-
دلی کے بنے دامو اند کو شادیت
بچاؤ چند روز کا یاں یہاں ہے
یہ شعر میر تقی میر کے دیوا میں جو اتوار اچھا لگا مگر غالب کے کلام میں ہے اب تک ہے یا مثلاً یہ مصرعہ :-
خون جگر میں ایک ہی غوطہ دیا جگے

ایک ہی غوطہ دیا جگے یہ پرلہ معمولی اور زبان عام ہے ۔

۱۔ بسکہ زیر خاک با آب عداوت راہ ہے
دلی سے ہر تخم کا دلو اندہ روں پاہ ہے
ہر ختم کا دلو بے مزہ انسانیت ہے ۔

۲۔ شیخ جی کہے کا جب نام معلوم
آپ مسجد میں گدھا باندھے ہیں

اس میں کھنڈ اور دلی کے بعض شعرا کی پست ذاتی بھلک رہی ہے

حذف کی یہ وجہ بھی قبول کی جا سکتی ہے کہ بعض اشعار کی زبان بے حد فارسی زدہ ہے، واقعہ یہ ہے کہ غالب کے ذہن نے تنہا اردو نے اپنا مخصوص محاورہ پیدا کر لیا تھا۔ اس میں فارسی کے الفاظ اور خوش آہنگ ترکیبیں تو تہذیب کر لی گئی تھیں مگر فارسی سے مغلوب پرلہ زبان و بیان پسندیدہ نہ لکھا جاتا تھا، مگر غالب فارسی رنگ کو (خصوصاً ابتدائی زمانے میں) حرکت دینے کے لئے چنانچہ حذف شدہ غزلوں کے ایک خاص حصے میں یہ رنگ ناگوار حد تک موجود ہے جس کے خلاف معاصرین برابر احتجاج کرتے رہے تجربہ یہ کہ غالب کو اردو کے شعروں کے محاورے کے ساتھ جتنا چاہا اور فارسی زدہ اشعار کا حذف یا ان کی تعلق و برہنہ گزیر ہو گئی۔ اب چند اشعار دیکھیں اردو کا شعر کیا تحف ہی ہو گا۔ یہ تقریباً فارسی اشعار ہیں :

۳۔ پہچ گشتی اسے دل بزم شکر گوید
قوت عرف کشادہ و قند و شکر نہ پتھر

۷۔ ہر وہ خاک عرضِ تنائے رنگاں آئینہ شکستہ و مثالِ ہار و

۸۔ اسے جاوہر ہر سرشتِ یک ریشہ و پیک شیراز و صفا بد چوں سحر بزمِ باز و

۹۔ ہے دستِ روا بپیرِ جہاںِ استغنِ نظر پائے ہر کس پر دامنِ خراگ کثیدہ ہوں

۱۰۔ میں ہمہ حیرتِ جنوںِ قیابِ درانِ غارِ مردمِ چشمِ ناشابا نقطہ پر کارِ بارِ غارِ

۱۱۔ بیضِ بسینِ غریبِ جنوںِ تو بہادر تر دلِ درگاہِ نادر بہ گاہِ آیہِ راتِ

۱۲۔ از آنجا کہ حسرت کشِ یارِ پیرِ ہم قریبِ تنائے دیوار ہیں ہم
(از آنجا کہ بالکل فارسی انداز بیان ہے)

اسی طرح میں جب اردو عبارت میں پیچیدہ فارسی ترکیب جھانسنے کی کوشش کی گئی ہے تو شعر کی زمین اکثر ناہموار ہو گئی ہے۔
— اسی طرح یہ بھی دیکھیے کہ قطعِ ویر کے اس ہمگیر عمل میں بعض ایسے شاعر بھی حذف ہو گئے ہیں جن میں نگاہِ سیرِ مجسمِ غریبِ
موج و سہِ گمان میں طرزِ غائبِ مرغوبِ شکوہ و وقار اور رنگِ موج و نہیں۔ مثلاً یہ شعر (جو حذف ہو گیا ہے) تیر کے انداز میں ہے
گئے بھلے، غپے چکنے گئے اور صبح ہوئی
سرخوش خواب ہے وہ تجھ میں غورِ جنوں
اب تک ہم نے جو قیاسے نکالے ہیں وہ کم و بیش یہ ہیں۔

۱۔ کلامِ غائب کا جو انتخابِ غائب کے دو دوستوں نے کیا ہے اس میں کوئی واضح معیارِ مجرا اس کے نہیں کہ انہوں نے
شکلِ اشعار کو حذف کرنے کی کوشش کی ہے اور اس عمل میں انہوں نے ایسے اشعار و غزلیات ہی حذف کر دی ہیں جن میں غائب کے بہترین کلام میں
جگہ مل سکتی ہے۔ تاہم نہایت شکل اور نہایت پیچیدہ اور پیچیدہ اشعار کا حذف مقصدِ انتخاب کے صحیح معانی بننا ہے۔
۲۔ غائب نے خود جو جزوی تبدیلیاں کی ہیں ان کے برعکس جو نے میں کوئی مثبت نہیں۔

۳۔ حذف شدہ حصے میں سے عمدہ اشعار کا ایک اور انتخاب تیار کیا جاسکتا ہے۔ ان سہائے کے بعد جنارے سے ماخذ
ایک سہ ہے جن کی بحثِ معاصرِ انتخاب کی اصل حقیقت کے کہنے میں مساوی ثابت ہوگی۔

اہم سوال یہ ہے کہ غائب کے دو دوستوں کے دل میں شکلِ اشعار یا "شعرِ شایِ اکباد" والے اشعار و غزلیات کے خلاف
اتفاقِ سب کیوں تھا؟ ایک اہم سوال یہ بھی ہے کہ خوشیِ اکباد و اتمی کوئی بُری چیز ہے کہ اس سے نجات ضروری سمجھی گئی۔ اور آخر

میں یہ سوال ہے کہ غالب جیسے فی شناس کو اپنے اشعار کی یہ "شاخ تراشی" گوارا کیوں ہو گئی۔

ظاہر ہے کہ مولوی فضل حق اور مرزا خانی نے جو کچھ کیا ہو گا مرزا غالب کے جملے کے لیے کیا ہو گا۔ ظاہر ہے کہ انہوں نے غالب کو معاصرین کے صفوں سے بچانے کے لیے یہ سب کچھ کیا۔ غالب کے معاصرین جس رنگ کی شاعری کر رہے تھے اس کے دو بڑے نمونے آغا جی اور ذوق جی ہو سکتے ہیں مگر آغا جی کی مضمون آفرینی بزم ہو چکی تھی اور زمانہ ذوق کی صفائی بیان پر فریقہ تھا چنانچہ محمد حسین آزاد ذوق کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"ان کے مضمون کی بارگاہی کو ان کے الفاظ کے لطافت و جود دیتی ہے۔ انہیں اس بات کا کمال تھا کہ ہر ایک سے ہر ایک مطلب اور پیچیدہ سے پیچیدہ مضمون کو اس صفائی سے ادا کر جاتے تھے گویا ایک شربت کا گھونٹ تھا کہ لافوں کے رستے سے چلا دیا۔ اسی واسطے ہر ایک شخص کی کبھی آواز آتا ہے اور دل پر اثر کرتا ہے۔"

ذوق کے بارے میں یہ جو آخری بات آزاد نے لکھی ہے میں یہی اس زمانے کا وہ معیار تھا جس پر اس ذوق کی شاعرے دلی سزا دی جا رہی تھی..... شاعرے کا قافیہ ہی تھا کہ ضروری اچھا ہو شخص کی کبھی آواز نہ آتا اور دل پر اثر کرے..... اسی سے غالب کے جن جن وہ بدست پیدا ہوئی کہ ان کا گھولنا وہ خود بھیجیں یا نہ بھیجے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس ذوق کی شاعری انہوں کے بارے میں یہ سوچ کوئی ایک ایک دلی کی بات نہ تھی۔ یہ ذوق غیر ذوق تھا کہ زمانے سے پہلے آتی تھی اور چلی چلی اور شاعری نے ترن کی کہ یہ معیار تمام ہوا گیا کہ عبارت میں خارجی تھی یہی مضمون اور وہیں جذب ہو کر بیان کا قدرتی حصہ بن جاتے اور اردو کے مزاج کے لیے ناگوار نہ ہو۔

آغا جی کے اپنے کام میں اضماعین نازک کے سلسلے میں خارجی کی آمیزش یعنی اوقات ناگوار و مرست اختیار کر جاتی ہے اس اصول و قواعد زبان شعری کے بانی تھے جن سے زبان کے نئے مضامین تیار ہوئے، اس ضابطہ بندی نے جس کے چل کر زبان شعری کے بارے میں سخت تصعب پیدا کیا اور غزل کے لیے وہ ذوق کی صفائی کو ایک عقیدے کا درجہ دے دیا..... غالب کے معاصرین و معزروں کے بارے میں بڑے حصص تھے اور یہی زمانے کا ذوق عام تھا جس کے سامنے غالب کو (زیادہ تر اپنے جہتوں اور دوستوں کے اصرار کی وجہ سے) الجھنا پڑا۔

زمانے کے ہر کی بات لگ جے مگر غالب کا وہ رنگ بھی جو بیدل، شکر، اور اسیر کی چوڑی میں تھا اور جیسے وہ خود شاعری ایجاد "کندہ رہے ہیں سرسری شکلا دینے کے قابل نہیں کیونکہ ان میں ایک طرز ہے جن پر پہلے طابع اندوز نے جو جس طبیعت اور انداز سے ذوق و مرستہ مجبور ہوتی ہیں..... اور پھر یہ رنگ مسلمانوں کے اکثر ادیبوں میں، ایک تسلی شدہ طرز اختیار ہے اور مضمون کی تہذیب کے رنگ بادل و جلال کا آئینہ دار ہے۔

معاصرین کو غالب کے خوف شکایت یہ تھی کہ وہ آسان اشعار نہیں لکھتے مگر غالب کے لیے یہ گویا مشک و مرز گویا مشک کا سارا تھا۔ غالب طباً ذوق کے "غیر معمولی" ذوق کے علاج اور ترجمان تھے۔ ان کی طبیعت دشوار پسندی، خدا شنائی اور سنگدلی جیوں سے مانوس تھی۔ عام، قابل، پیش پا افتادہ زبان اور حقائق و دوقوں سے غور نہ تھے..... وہ مضمون اور عبارتوں کے طلب گزار تھے طبیعت

ماحصل یہ ہے کہ غالب کے مرثیہ آسان نقشب دیوان کی کوئی جتنی بھی تحسین کرتا ہے کہے گراں کے نظری کلام کو شخص اس وجہ سے گزبانے کی کل پسندی نے اسے حذف کرادیا، کم تر تہ کلام نہیں کہا جاسکتا..... بلکہ ایک لحاظ سے، حقیقی اور مکمل غالب کے نقوش اس میں ہیں، اتنے ہی موجود ہیں جتنے نقشب کلام میں سامنے آئے ہیں..... شاید کچھ زیادہ حسین...! کچھ زیادہ موثر نقوش! کیونکہ غالب جو کچھ بھی ہوں، شوخی زیادہ اور مستطین حسین کے شکوہ سے اجلیں محروم کر دیتا، حالانکہ غالب پر زیادتی سے کم نہیں! — اور مذکورہ انتخاب کی وجہ سے یہاں کے ساتھ ہوا۔

معرکہ کلکتہ اور راستی نامہ غالب

مسلم ضیائی

غالب کے دارا قوت علی بیگ کی دو چوہاں چار بیٹے اور تین بیٹیاں تھیں۔ ان میں سے دو بیٹوں یعنی عبداللہ بیگ اور نصر اللہ بیگ کی وفات سے پہلے ان کے دو بھائی چچاؤں کا انتقال ہو چکا تھا کیوں کہ ان کی اپریل سنہ ۱۸۰۱ء میں نصر اللہ بیگ کے فوت ہونے پر بیس ماہوں کی پیموش کے لئے لادو بیگ تھے، مرنے پر مرنے اور مرنے پر مرنے کے جوشقہ، بد بختی، غماں کے انہم باری کئے تھے ان میں ان دو بھائی چچاؤں کے ہم عمر چچا بھی تھے۔

غالب کی عمر اس وقت نو سال کے قریب تھی۔ ان کے والد عبداللہ بیگ دولت مند تھے اس لئے زندگی بہتر تلاش معاش میں آگرو سکا، وہ اور دو بیگ ماسے ماسے پھرتے رہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ سنہ ۱۸۰۱ء کے قریب زمانے میں آگرے واپس آ گئے تھے۔ چنانچہ اسی زمانے میں چچاؤں خاتم، محمد اسد اللہ بیگ اور یوسف اللہ بیگ پیدا ہوئے، جس کے بعد عبداللہ بیگ اور کے حلقہ کی طرف میں راجہ کی طرف سے لڑتے ہوئے سنہ ۱۸۰۱ء میں ماسے لگے۔

اس وقت چچاؤں قوت علی بیگ اور عبداللہ بیگ دونوں مر چکے تھے اس لیے غالب اور ان کا عازلی غالب کے علاقے چچاؤں نصر اللہ بیگ کی سرپرستی میں آ گیا جنہوں نے سنہ ۱۸۰۱ء میں جنرل پیروں کے حصار ڈال دینے پر آگرہ کا قلعہ انگریزوں کے حوالے کر دیا تھا۔ وہ بیگ نے نصر اللہ بیگ کی خدمات سے خوش ہو کر ایک پروانے کے ذریعے ۱۸ جنوری سنہ ۱۸۰۱ء کو سوکھ اور سونامانی پر گئے ضلع آگرہ میں یہیں حیاتی سہاگہ کے طور پر رہے اور چار سو سالوں کی گمان دے کر سترہ سو روپیہ باؤنڈ غلہ مقرر کر دی۔ اس طرح ان کے گھر میں گجرات خوش حالی کا انقلاب عمل آیا۔

لیکن یہ روشنی ملازمی اور ہنگامی تھی کیوں کہ سات آٹھ ماہ کے اندر ہی یعنی ۱۸۰۱ء کے چند روز پہلے، نصر اللہ بیگ باقی سے گزر کر فوت ہو گئے اور ہر طرف اندھیرا چھا گیا۔

غمان میں چچاؤں کوئی بزرگ نہ تھا اس لیے جس کے جو باؤں آیا، اس نے اس پر قبضہ کیا۔ ان میں علاوہ حاجی جی تھے جو قوت علی بیگ کی ایک بیوی کی بہن تھیں اور مرزا خاں کے بیٹے بنو قوت علی غالب قوت علی بیگ کی قوت میں باہر گئے تھے۔

۱۔ نامہ اے فارسی غالب۔ غالب اپریل ۱۸۰۱ء - دہلی سنہ ۱۸۰۱ء - علی صاحب غالب، علی صاحب دہلی سنہ ۱۸۰۱ء صفحہ ۹

۲۔ غالب سلاطین و خاندان صفحہ ۱۲۰ - دہلی سنہ ۱۸۰۱ء میں دس گیارہ ماہ کا ہے لیکن یہ وقت قیامی ہے اور درست نہیں۔

۳۔ فارسی مترق بنو، ۱۸۰۱ء صفحہ ۱۳ - انڈیا آفس صفحہ ۳۰ - ۴۰ - ۵۰ - ۶۰ - ۷۰ - ۸۰ - ۹۰ - ۱۰۰ - دہلی سنہ ۱۸۰۱ء صفحہ ۵۴۔

خواجہ حاجی نے نعرش بیگ کے مرتبہ پر ان کے سارے مسلمان پر قبضہ کیا اور ستر آس سارا اور اسی سانس کے کراہٹیں غلام سے جاسے اور ان کے علاوہ احباب میں داخل ہو گئے۔ یہاں سے جھگڑے کی ابتدا ہوئی۔ ملک دام نے کہا ہے کہ ہم نے کئی مشائخ کے پروردانے کو موجب اہمیت بخش دیا تھا کہ وہ نعرش بیگ کے توہین کرنے کو ہی ہزاروں پر ملا نہ دیا کریں لیکن اہمیت بخش غلام نے جلد ہی ہر جوان مشائخ کو مار ڈالیا سے ایک اور پروردانے حاصل کر لیا جس کے بموجب ایک نورقم صرف پانچ سو روپیہ دوسرے اس روپیہ کی تیس سو روپیہ مل گئی۔

۱۔ خواجہ حاجی ۲۰ ہزار روپیہ سالانہ

۲۔ والدہ نعرش بیگ غلام دہیشور ۱۰ ہزار سو روپیہ سالانہ

۳۔ مرزا قاسم و مرزا یوسف بھٹو ۱۰ ہزار سو روپیہ سالانہ

گویا خواجہ حاجی کو بھی سے محض دودھ کی دشت داری تھی نعرش بیگ کا نہ صرف دولت بکرا ان کے دوسرے وراثہ کا اثر یک غالب قرار دیا گیا۔

تاریخ کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ خاندان میں چونکہ کوئی اور بچہ نہ تھے اس لئے متروک جاننا دے غالب کی ابتدائی زندگی میں انھیں بال پریشانیوں سے بچائے رکھا اور وہ پیش و عشرت کی زندگی گزار رہے تھے کہ تیرہ سال کی عمر میں ان کی شادی اسی خاندان میں ہوئی جس میں اس سے پہلے نعرش بیگ کی ہوئی تھی۔

ان کی ابتدائی شاعری کے دوسرے دور کے کلام اور خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ زندگی پسندیدہ نہ تھی۔ شاید اسی وجہ سے ان کے سسرالی بھتیجے معروف نے ان کی زندگی کو سزا دے اور سدھارنے کے لئے انھیں مستقل طور پر دہلی بلا دیا۔ لیکن ان کی نئی زندگی سے بھی ان کے رہیں ہیں اور رنگ پریشانیوں میں بھی نہ رہیں اور ان کی زندگی کا یہ قدر بھی امیر غلاموں کے مانند پیش و عشرت سے گزار دیا کہ ان کی خرابیات کے لئے ساہوکاروں کی تمیلیاں کھلی تھیں جو ایک کے چار کھڑے تھے اور چار کے سولہ وصول کرتے تھے۔ اس کے علاوہ ان کے پاس سے بھی روپیہ آجاتا تھا۔ چھپائی کے ملک پہنچتے تھے اور اہمیت بخش غلام سے بھی مختلف طریق سے بقیہ وصول ہوتی رہتی تھیں۔ لیکن شاید غرضی کا تجربہ یہ تھا کہ ان کا بالی بالی تفرق سے بکڑ گیا اور اب پریشانیوں کا درد خرابیاں جڑ گیا۔ انھیں حصولِ زور کے ذرائع تلاش کرنے کی ضرورت تھی۔ اسی ذمے میں انھیں اس نا انسانی کا پتہ چلا جو اہمیت بخش کی طرف سے کی گئی اور مار ڈالیا تھا کہ خواجہ حاجی نعرش بیگ کے بھائی اور غالب کے چچا ہیں۔ چنانچہ اسی بنا پر خواجہ حاجی کو کوٹلیفر

۱۔ خدایہ متروق صفحہ ۲۰۔ ۳۰۔ جو یاد کر غالب دہلی مشائخ ص ۲۰۔

۲۔ نامہ ہندس غالب (پہلا نمبر) ص ۱۰۰۔ دہلی مشائخ ص ۱۰۰۔ والدہ دہیشور مرزا مرحوم کا کھانا ہے۔ جو کہ غالب ص ۲۰ پر مرزا نعرش بیگ غلام کی والدہ اور جین بہنیں۔ ۳۰۔ انہوں نے تاریخی غالب میں مذکور ہوا (ص ۱۱) میں ایک توہین خواجہ حاجی کا نام ہے۔ دوسرے رقم کا تین نہیں کیا گیا ہے کیسے معنی الفاظ اور فقرے غم زد کے دوسرے فقرے لکھے گئے ہیں۔

کی رقم کا بڑا حصہ دارنواؤں کو گیا۔ اسی زمانے میں وہ بیمار ہوئے اور اسی زمانے کی غزوں میں انہوں نے عزیزوں کی شکایت کی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

جہاد سے اسد میں بیشتر بیمار رہتا ہوں سبب ہے انا میں دخیل غزیاں میں سختی کا
 انا میں دخیل غزیاں میں یک قسم ہے لقب زن پاسانی قسم کچھ تنہا ہی جیست
 یہ رنگ سبزہ غزیاں کے زبالہ کیست ہر تیشہ پر زہر اب دادہ رکھتے ہیں
 انہوں نے شاعر سے شکایت کی کہ اس کا انسانی کی تلافی چاہی لیکن وہ بہ لطافت انہیں ٹالتے ہے۔
 غالب کبھی کہتے اور کبھی غزل کی زبان میں یہ سمجھتے تھے کہ

عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر
 دانی کو اس کے آج سر پٹانہ کھینچتے

ان کا یہ ترغیب ہوں ہے پریشان ہو کر فرزند پر جھک کر اور وہاں سے راست کا پتہ دے گئے تاکہ اگر زبوں کی خدمت میں نہ آت
 پیش کری لیکن بیماریوں اور دوسری پریشانیوں کے باعث ایسا نہ کر سکے اور اگرچہ فرزند پر جھک کر سے مدد نہ ہوتے وقت ٹھٹھان
 کی منزل مقصود تھی، پھر بھی رفقاں و عزیزان ۲۰، فروری ۱۹۳۷ء کو لکھتے ہیں کہ اپنے مقدمے کی پروا میں مصروف ہو گئے۔
 انھوں نے ایمان لفظ سے لڑائی نہیں اور لیکن لوگوں سے رشتہ دوستی استوار کر دیا۔ مولوی رفیع الدین کے ملازموں سے بھی
 مراسم پیدا کئے۔ ان لوگوں میں غالب علی اکبر خاں جالپائی، احمد بیگ تپان، ابو القاسم تاجم، مولوی محمد حسن، مولوی عبدالحکیم، کرم حسین
 بلگرامی اور سراج الدین احمد وغیرہ تھے۔

لیکن بہت جلد انھیں یہ بھی معلوم ہو گیا کہ یہ برزخ میں گرسیدیم آسمان پیدا ہے۔ یہاں ان کی مخالفت کے لئے
 خواجہ صاحبی کے سارے مرزا، قاتل ایک بار اور اکبر بیگ (چھوٹی خاتم کے شوہر) اکبر شاہ خانی کی طرف سے دیکھ گئے۔ ظاہر ہے کہ
 غالب کے حلقہ میں انھیں اپنے بھائیوں یعنی خواجہ صاحبی کے بچوں کا مفاد و عزیز تھا۔ اس لئے انہوں نے غالب کے خلاف رشتہ داریا
 شروع کر دیں۔

غالب کی زندگی سے صحابہ تھا ہے کہ وہ مشکلات کے مقابلے میں ہاتھ پاؤں توڑ کر چیدہ جانے والوں میں نہ تھے۔ انھیں
 مشکلات کا مردانہ وار سامنا اور پریشانیوں سے مقابلہ کرنا آتا تھا۔ وہ تمام ہر سوچ میں مشغول حد کا کم نہیں بلکہ ایک کرمی طور سے

لے "احمد بیگ خاں اور خواجہ صاحبی" اراکیم میں دارنواؤں کی طرف سے ملے "اس کے بارے میں غالب نے فروری ۱۹۳۸ء
 لکھ ہے "شعر نمبر ۱۰۶" میں انھیں لکھتے ہیں "تو جہاد" (اکبر الدین شہید) "۱۴" میں موجود ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ اسے
 ۱۹۳۷ء میں لکھا گیا کیونکہ شعر نمبر ۱۰۶ کا تقریباً ۱۹۳۷ء میں لکھا گیا (دارالبرقیہ ۱۹۳۷ء) ہے اور شعر نمبر ۱۰۶ کا ۱۹۳۷ء میں لکھا گیا
 ۱۹۳۷ء ہے۔ ملاحظہ ہوا ہے کہ غالب ۱۹۳۷ء میں لکھا گیا اور اردو نامہ - کراچی جنوری ۱۹۳۷ء

گھر نہ جانتے تھے چنانچہ جب مرزا افضل بیگ نے "جو از یاران دم سبقتی" غالب اور مفتی عبدالکرم اور مفتی وفتر نامی کے دوست نیز انہی کے گھر میں رہتے اور پوشیدہ طور پر غالب سے عداوت رکھتے تھے، جب غالب پر یہ الزام لگایا کہ اس شخص نے جو وہلی سے حال پوچھا ہے "یہ رسم خویشی یا تفریحی راہ و رسم شخص ما بر گردانہ است" تو غالب ملاحظہ فرما کر کہ وہ جو کہ اور جب انہیں معلوم ہوا کہ انسر وفتر مرزا کی کو ان کے معاملے میں ہم کے اختلاف کے باعث انہی سے تفریقوں سے ناگوار ہوئے جو سات سال سے پہلے جمع کیا تھا اور جس پر غالب کی مہر وں میں سے ایک جہز "اسد اللہ خاں عرف مرزا فرخ سلاطین" نے نسبت تھی، انسر وفتر کی خدمت میں بھیجا اور لکھا کہ :

"نقش خانی کے برخاستہ دیوانہ دوستی (؟) اگر در قطع ویریں غزباتی ان اوراق پیشان است
ہر سزا گرفتاری و سزا دیدنی می خواہد۔ چنانکہ اگر اس مضمون میں چنانکہ ملاحظہ فرمائیں است و در قطع ویریں لکھو
کا رتخ دو دم می کند..... اسم این فقیر اسد اللہ خاں است و علم مرزا نوشہ و شخص غالب بیگ
از اسحاق غالب کہ باہمی است و طرف بعض جو راں و ایک برتاہد، فقیر فقط اسد را کہ مخفی و ہم باہمی
است و صبر و کھڑائی، گاہ گاہ شخص اعتبار می کند۔ اگر خط است معاف و اگر دوست انصاف ہے۔"

اس طرح غالب نے اپنے سر سے اس الزام کو اتار دیا کہ ہر سال نیا شخص اور ہر ماہ اور ہر ہفتہ پرانا نام بدل کر نیا نام اختیار کرتے ہیں۔ انہوں نے بتایا کہ میرا نام اسد اللہ خاں، علم مرزا نوشہ اور شخص غالب ہے لیکن غالب چار حریف فقط ہے جو ہر ایک بعض بحروں میں بدحاشیوں جاسکتا اس لئے کسی کسی شخص کے طور پر سر حریف فقط اسد بھی استعمال کرتا ہوں جو میرے نام کا جو ہے۔ غالب کے جواب سے اہل وفتر مطمئن ہو گئے لیکن افضل بیگ کی ریشہ دوانیاں جاری رہیں اور اب انہوں نے مذہب کا سہارا لیا جو جذبات کو برا بھلا کرنے کے لئے بڑے تجویزوں میں سے ہے اس سلسلہ میں غالب کا بیان ہے کہ "افضل بیگ..... بہترو باہمی عداوت باہمی نہائی و زید و مراد و مجھے کہتیں بہ رخص و غلو و تاسیہ بہ صوف و اعلو و زندقہ..... جیسے۔"

گویا اس طرح لکھنے کے شیعہ اور سنی دونوں فرقوں میں غالب کے خلاف نفرت کی آگ بھڑکائی اور غالب کی ناکامی و نامرادی کا

لے ہمارے نازی غالب صفحہ ۴۳، کلیات شعر صفحہ ۱۳۱ بلوچیا پیشہ کا اندیشہ..... از انہما کہ سرچہ گی و ماہر نازی خوش دوست اشہم روز و دو دیدن من برآ و سرم را بہر رساند۔

گئے ہمارے نازی غالب صفحہ ۴۱۔ ان افضل بیگ کو غلط کر رہا ہے افضل اللہ کا خطاب تھا۔

گئے ایضاً صفحہ ۱۰۳

گئے ایضاً صفحہ ۱۰۳

گئے ایضاً۔ اسی زمانے میں غالب نے قاسم کے نام قلم میں اس شخص سے متعلق لکھا تھا : "سرمی چند شعر ہی لکھیں۔ انگریز اسد خوش دوست حضرت غالب کا غالب مخالفوں نے اسی طرف توجہ دے رکھی تھی۔ لے ہمارے نازی غالب کو خیر نہیں صفحہ ۴۱ و ۴۲ صفحہ ۴۱۔

سامان کیا۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ تحریر یادگار غالب میں بھی ملتی ہے جہاں نے لکھا ہے کہ :

”ایک بار مرحوم بہادر شاہ نے وہاں میں کہا ۔ ہم نے سنا ہے کہ مرزا اسد اللہ خاں غازی شہر کی اندیشہ
ہیں ۔ مرزا کو بھی اطلاع ہوگئی ۔ چند راجاں گھوڑے حضور کو سنائیں کہ میں پیش و دفع سے تماشائی کی تھی ۔ اس میں
سے ایک ۔ اہلی جو بہت لطیف ہے ۔ جگر یاد رہ گئی ہے ۔ جو یہاں کھس جاتی ہے ۔“

جن لوگوں کو بے جگر سے طوٹ گئی
کہتے ہیں مجھے وہ رافضی و دہری
دہری کیونکر ہو جو کہ ہوسے صوفی
شعیں کیونکر ہو ماوراء انتہری

وہ بادختر سے وابستہ ہونے سے پہلے اور بعد کے کسی دوران غالب بطور مافیہ مطہر میں یہ مباحی موجود نہیں ۔ ممکن ہے یہ راجاں
معمر کلکتہ کی یادگار ۔ جو جو رافضیت ، دہریت اور صوفیت کا اقام نکالتے جاتے یہ غالب نے کھس لیکن اپنی افتاد طبع کے باعث
اسے اپنے دواں میں داخل نہیں کیا ۔ یادگار بادختر سے واسطی کے بعد بھی کم سے کم دواؤں میں طبع مفید خلافت ۔ اثر اور خلاص
کاہنہ سے شائع ہوئے ہیں اسے اور دوسری مشق ۔ بامیوں کو داخل کیا جاسکتا تھا ۔

بر محل افضل بیگ کا یہ فارسی اور پنجابی تراجموں نے غالب پر ایک ایسا انعام ٹکایا جس نے غلطی میں غالب کے خلاف ایک
جنگ سرپا کر دیا ۔ اس کا بیان ہے کہ اس طرح افضل بیگ نے شعرا میں اس بات کو شہرت دی کہ غالب قلیل و متروک شاعر
کو بڑا جھکاؤ ہے اور غلطی کے شاعروں کو وقعت نہیں دیتا ۔ اس طرح اس نے اس سب کو صریح خلاف بڑا کیا اور لوگوں کو الجھ
سے تماشائی کر دیا ۔

قتیل بادختر میں بہت مقبول تھے ۔ غلطی میں ان کا احترام کرنے والے اور انہیں بانٹنے والے غیر تعداد میں موجود تھے
اس لیے اس سلسلے کا خاطر خواہ اثر ہوا اور ان لوگوں نے غالب کے خلاف ایک جگہ کھڑا کر دیا ۔ اس کی ابتدا ایک مشاعرے سے ہوئی ۔
غالب کا بیان ہے کہ سووی عید اکہم کے عزیزوں سے ایک شخص نے میرے غلطی آنے پر خاص طور سے میری ذلیل اور حقیر کے لیے
ایک نئی نام کے مشاعرے کی بنیاد ڈالی اور شعراے غلطی کو دعوت دے بیٹھے ۔ مجھے بھی دعوت دی ۔ رختہ گروں کو مسرور رختہ اور پادشہ گروں
کو مسرور پادشہ گروں ۔ حمد کے دو تون سرے میں آزمائی کے لیے دیئے ۔ ۸۰ جی مشاعرے کو مشاعرے میں ۔ میں نے دونوں زبانوں میں
طری غزلیں پڑھیں اور خدا کے فضل و کرم سے خاص و عام نعت آموز ہوئے ۔

یادگار غالب ۔ سنی لوہے ، لکھنؤ ص ۵۰-۵۲ اس سلسلے کی دوسری بامیوں کے لیے دیکھئے ۔ غالب کا مسطورہ دیوانی ط ۱۲۲-۱۲۳
لکھنؤ ص ۵۰ تا ۵۲ غالب ص ۲۰۰ ۔ کہ غالب کا بیان ہے کہ بہادر شہس کی پہلے اقوال کو شعرا در سرکار لکھنؤ میں جمع ہوتے اور غزلیں
پڑھتے تھے ۔ (محبت غرور) وہاں کے نادری غالب ہٹا) لیکن یہ دعوت نہیں ۔ ممکن ہے پہلے ہی ٹیڈیا ہو لیکن بعد میں ہر اقوال کو
مشاعرہ ہونے لگا ۔ غالب بک ج ۱۰ ، ج ۱۵ ، ج ۱۶ مشاعرے کے شاعروں میں شریک ہوئے تھے ۔

معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی تعلیم گزشتہ کا افسانہ عام ہو چکا تھا اس لیے اہل عقل میں سے کسی نے کہا۔

”اہل انصاف گفتگو کو ہرگز واپس مایہ فضا سے تھکا ہوا نہیں چھوڑتے، لیکن اگر یہ گزشتہ کی دگرچوں اور سیر و بیگوں و عقلی اہل ایمان کا گزند نہ ہو، یہی رسد و نیش و زرباشِ قدری و لازم کہ چنگاڑا کو برائے دوسویں ولی اکبر و ولی مہر و بود، باعثِ شہرت و اہلہ و کمال میں گر وانید۔ خاطر خاطر از رنگِ رنج اشد کہ ہم از آب و ہوا سے نکلتے خوشنوم و ہم از وضع مادی و مقدر ماسد و از پیرا دل و راست خود ملتے۔“

اس خط سے جو موصول نکلا کہ کیا تھا، معلوم ہوتا ہے کہ غالب اس وقت اپنی کامیابی سے بہت خوش تھے۔ مشاعرے میں دہائی اور بے آہدائی کے بجائے شہرت حاصل ہوئی اور اہلہ و کمال کا موقع ملا۔ انہیں مشتاقِ مہیا حکیم اور ان کے غائب ہار و زلزلہ مروجی سراغِ الہی کے بارے میں غلط فہمی ہوئی تھی جو بعد میں رفع ہو گئی اور وہ ان دونوں کی عزت اور احترام کرنے لگے۔ چنانچہ ان کے تارکی اور بارود و خط سے اس کا اظہار ہوتا ہے۔

غالب اس مشاعرے میں اپنی کامیابی سے مطمئن تھے لیکن فنا و اندھنی اندر یک را تھا۔ لکھتے پہنچنے کے بعد غالب دہلی کے دو چہرہ گویا، مرزا اسماعیل گیلانی اور مرزا ابوالقاسم قاسم سے ملے اور ان سے رشتہ دوستی استوار کیا چنانچہ ان دونوں سے شوق ایک طرف اپنی جہن کے دو شعریہ ہیں۔

ہم سخن اور ہم زبں حضرت قاسم و تپان

ایک پیش کا ہائیں قد کا یادگار ایک

دونوں کے دل حق آشنا، دونوں رسول پر خدا

ایک محبت چار بار، عاشقِ ہشت و چار ایک

لیکن مشاعرے کے بعد تحریری طور پر اعتراضات تپان کی طرف سے غالب کو موصول ہوئے اور انہوں نے تپان کو ایک خط میں ان اعتراضات کے جواب اس طرح دیئے کہ

”آپ نے جو غزلیں بھی تھیں، تنقیر سے گزری اور اتنی حیرت ہوئی کہ توحشِ تنویری معلوم ہوئی لیکن میں نے طے

کر لیا ہے کہ عبادتِ آرائی سے اجتناب کروں اور صرف اعتراضات ہی کے جواب دوں۔ میری یہ تپان

کی نہیں۔ آپ نے کہا ہے کہ

”مکمل جہل از مدانہ سے مرزا کا پرانی آید

اور اسی طرح یہ شعر

کہ دم آن نالہ کہ تاشب اثری باز داد

بے معنی ہے ۔

افسوس ! آزادانہ رہا سے مڑ گئی تھی کیا معنی ہیں اور مڑ گوم آں نالہ کیا ہے ؟ اس کا نڈ کو کچھ صورت دیکھئے جس پر میری دستخط تحریر ہے ۔ میرا مطلب یہ ہے ۔

نہ از آواز است کو چشم وی آساں بر غنی آید

نکاحش بآواز رہا سے مڑ گئی بر غنی آید

اور خرویں ہے ۔

آہ اذآں نالہ کو ماضی آخری باز نہ واد

ہم آہنگی سر غلابی مسخر خواں زود

مطلب یہ ہے کہ شعر کو غلط جانیں تو کوئی بات نہیں لیکن غلط نہ پڑھیں ۔ اس کے علاوہ آپ کے خط میں یہ بھی لکھا ہے کہ گوشتن و گنہ عشق و فتنہ فتنہ نامے ہر دے سے لکھا اٹا کی غلط ہے ۔ تو اس کے بارے میں عرض یہ ہے کہ اٹا کی غلط اس وقت کہی جا سکتی ہے کہ لکھنے والا اس سے واقف نہ ہو اور غلط لکھے ۔ لیکن ایسا نہیں میری تحقیق میرے بے کافی اور اپنی جگہ ضعیف ہے ۔

اگر قبول فرمائیں تو خوشی سے چھوٹ نہ جاؤں گا اور اگر غور و نگری کریں تو غم سے نہ رنوں گا ۔

طرز تحریر کو اٹا کی غلط کہنا غلط ہے لیکن تحریر کی غلطی کہیں تو کوئی جھگڑا نہیں ۔ حقیقت میں اٹا کی غلط یہ ہے

کہ کوئی غلط نہ لکھو ام کو ہا سے جو ز (۱) سے لکھے ۔ ثنائی میں دونوں جگہ اٹا لکھے گئے ۔ اس لکھے

یا اسی طرح اعتراض میں (میں) کو جو ز کی (۱) سے تحریر کرے اور ضبط میں قرشت کی (۱) لکھے ۔

میرے خیال میں غالب نے یکم جون کے مشاعرے میں غیر طری غزلیں پڑھیں تھیں لیکن معلوم جہ نسبت کہ مہرجان کے مشاعرے میں

تغلیق دوست حضرات پہلے سے لکھے گئے تھے کہ مہرجان غالب کے کلام پر اعتراض کریں گے ۔ اس مشاعرے کے بعد وہی

میں اپنے ہزار آدمی جمع ہوئے تھے ۔ غلطو مت (۲) ایک مہرور اور دو اور دو سر اندکی میں میں آرائی کے لئے دیا گیا تھا ۔ غالب نے

دونوں زبانوں میں غزلیں کہیں ۔ غالباً اور غزل پر کوئی اعتراض نہیں کیا گیا لیکن فارسی غزل میں جو چہ نام تبریزی کے مسرور پر لکھی تھیں ۔

لے آکر غالب مرتبہ قاضی عبدالودود ۔ فارسی خدا بہ مرزا احمد علیک تھاں صفو ۔ سینا شاد و سرانجام غلطی اور کلیات تکمیل میں پہلا شعر

یوں ہے ۔ نہ از چشم است کو چشم و آساں بر غنی آید ۔ نکاحش بآواز رہا سے مڑ گئی بر غنی آید

دوسرے شعر میں ترجمہ نہیں ہوئی ۔ اس زمین میں کلیات غالب میں دو غزلیں ہیں جن کے غلط یہ ہیں ۔

میں روخند و مسلمان بہاں زود خوب گل و چمن سے بگشت ما زود

کیستم دست بگشت گل جاں زود گوہر آماں نفس از دل و دماغ زود

عرض صرف پہل غزل پر کیا گیا تھا ۔

اعتراف ہوئے۔ غالب کا بیان ہے کہ ایک جتنے بڑے انجیل غریبی کہ ایک بے دانش نے ان کے شمار پر اعتراف کئے اور خود کو اپنی جتنی کی نظروں میں رسوا کیا ہے۔ اسی میں سے ایک شعر یہ تھا۔

جزوی از عالم و از جسم عالم ہمیشہ

بھو مٹی کو بتاں راز میاں پر خیمہ نو

اس پر اعتراف یہ تھا کہ لفظ "ہم" کو "عالم" کے ساتھ ترکیب نہیں دیا جاسکتا کیونکہ عالم خود جو بہت اور قلیل کی کتاب نہر اشتیاق سے اس کی تائید نہیں ہوتی۔ اسی طرح کہا گیا کہ لفظ "ہمیشہ" کے ساتھ "تر" ڈھانچہ زوری ہے یعنی "میشتر" ہونا چاہئے۔ بیٹی کو تنہا نہیں لکھا جاسکتا۔ ایک اور اعتراف یہ تھا کہ "رستمی" موی برکھ مشرقی عقلاً و عاداتاً۔۔۔۔۔ دیگر انکار رستمی موی و بہرہ و اقبیر بہرہ خاستگی خراں کر دے "یعنی" برخیزد کے مقابلے میں موی و بہرہ کے ساتھ دیکھ دیکھ زیادہ موزوں ہے اور شعرا نے رستمی موی، بلکہ کے ساتھ استعمال کیا ہے، "میاں" کے ساتھ کبھی استعمال نہیں کیا ہے

غالب نے اعترافات پر غور و فکر والی جواب کے دائرے تصور نہ کیا لیکن قطری طور پر ناراض ہوئے اور شاید اسی موقع پر قلیل کا ذکر تنقیر کے ساتھ کیا ہے۔ پھر عسری مضمون میں چاروں مشاعرہ کو مستند ہوتی مٹی غالب نے جواب دیئے۔ لیکن حامیاں قلیل نے جگہ مرہا کر دیا تھا۔ غالب کی خوش قسمت سے اس وقت ان ایرانیوں اور فارسی دانوں نے جو غالب کا حکام کی کڑیوں میں کرکے کرکے تھے، غالب کی تائید کی۔ غالب کا بیان ہے کہ،

"نہ گاہ گراں مایہ روی اندر بات و سیدہ است وراں انجمنی رسد و اشعار مرا شنودہ بہانگ بزمی شناید و

بر حکام نادرہ گریاں ایں قلم و تمجسائی زیر می میفراید۔" تھے

اس نے نہ صرف غالب کی تعریف کی اور ان لوگوں کا مذاق اڑایا بلکہ غالب کی تائید میں اشعار بھی سنائے مثلاً "ہما اور عالم" کی ترکیب سے شعلق حادقا کا شعر چھپا ہے

گر می آوردہ دامنم پر عجب

"ہم عالم" گرامر محضت اور مت

دوسرا مطلق مستحق کا تھا۔

لے نامہ رائے خاں غالب صفحہ ۱۰۵ و صفحہ ۴۰ مقدمہ۔

تھے شفرات غالب صفحہ ۹

تھے یخند کا کریم شہرہ شکل ہے۔ اصل شکل نادرہ خاں غالب صفحہ ۱۰۵ میں ہے جس میں لکھا ہے کہ "نادرہ خاں" کہ از طرف بادشاہ مرآت، مرہا اشعار تھے جسے انانیت رسیدہ است وراں انجمن حاضر گزیدہ۔۔۔۔۔ گفت۔۔۔۔۔ یا ماں ای شخص و میان شما مقسم است و قلیل نظر از شعرا و شاعران عالم زبان فارسی است۔ و یادگار غالب صفحہ ۳۲۔ غالب نے سبزی کا نام کثرت خاں لکھا ہے (نظرہ غالب صفحہ ۱۰۵) لیکن مقدمہ نامہ رائے خاں غالب حاشیہ ۱۰۵ میں تو فری سے خیال ظاہر کیا ہے کہ ان کا نام مرزا حسین علی تھا جو ۱۲۰۶ھ فی مشاعرہ کے بار بار میں شریک ہوئے تھے۔

بہاں خرم از غم کہ جہاں خرم اندوت
ما فخر بر جو عالم کہ بسہ عالم از دست
اس کے علاوہ مولانا نور الدین خجوری کا شعر جس میں فقط پیش استعمال ہوا ہے بغیر "تر" بڑھاتے ہوئے ہے۔

کم از غم کہ در محضر غم باید زو
پیش ازانی کہ وہی غفلت تقصیر مرا
غیر بر خاستن کے دو نیدن سے مترادف ہونے کی تائید میں کسی استعارہ کا یہ شعر پیش کیا گیا ہے۔

از رخ غلط مشک سوسہ پختاست
آتش پر نشست و درود پر پختاست

یہی شعر عرض پھر بھی خاموش نہ ہونے کو ثابت کی طرف سے نواب علی اکبر خاں اور مولوی محمد حسن نے یہی جواب دیئے جس کی بنا پر عرض خاموش ہو گئے تھے لیکن اب انہوں نے ان کی ایک دو غزل کے اس شعر پر اعتراض کیا ہے
خوارا شکلی بہ فشار ہیں مرزا گاں داوم
عصر بر بے سرو سائنی طرفاں زودہ

انہوں نے کہا کہ "زودہ" کا کسر و مضاعف امیہ چاہتا ہے۔ جواب دیا گیا کہ کسر و اضافی غزلوں کی وحدت ہے۔ اس پر مخالف چاہے ہو گئے لیکن پھر کہا کہ "زودہ" صرف غزلوں کے سنہری میں استعمال تھا ہے اور یہاں زودہ چنی غزل نہیں آیا۔ نواب نے مولانا عزت خاں کے جواب غنوی آشتی عامر میں دیئے ہیں جو ان کی مطلوبہ گہکات میں ابو خفا کا کے نام سے شائع ہوئی ہے لیکن اصل شکل میں نہیں بلکہ ترمیموں کے ساتھ۔ یہ غنوی خاں نے اس وقت لکھی جب بنگالہ مرہٹہ بڑھ گیا اور غائب حالات کو دیکھ کر سخت پریشان تھے۔ اسی اثنا میں ان کے مخالفوں میں سے ایک بزرگ نے نواب علی اکبر علیا طباطبائی سے جو غائب کے دوست بھی تھے اور بعد ازاں ہاگر شہادت کی اور کہا کہ اسرا خندہ دہوی جو آپ کے نیا زندوں میں ہے، لوگوں کا ادب نہیں کرتا، ان زبان و راز ہے اور غصہ ور۔ اس نے مشاعرے میں ہم سب کی بے عزتی کی ہے۔

غائب کہتے ہیں کہ میں نے فاقہس یہ بات کی تھی کہ اس مجلس میں نہ کوئی غائب رہے ہے اور نہ کوئی مسلم پارسی دان کہ مسخراتی کے اعتراض کو کسوٹی پر کھتا۔

اس بزرگ نے میرا قول خوب نیک مرتع لگا کر علی اکبر خاں علیا طباطبائی کے سامنے دہرایا نواب علی اکبر خاں نے مجھے نصیحت کا ادا کیا کہ تم یہاں کھن پور کی اور شعر گوئی کے لئے آئے ہو یہاں اپنے مقصد کے کی پیروی کے لئے، ہوش میں آؤ، راستہ دھندا رہے اور

لے گہکات نثر غائب، نو کثر صفحہ ۱۷۰۔ ہمدانے غازی غائب میں لکھا ہے کہ "گلخانہ انجمن دگران و ایٹکان (پر دوست من) (۱۸۶۱ء) میں
ہمدانہ آن را بہ ہم بعض از سہا شہرت و دوز" صفحہ ۵۰۔

دہریہ بہت سے ہیں۔ میں نے پوچھا: کیا کروں کہ میں طاعت کے لائق نہ رہوں؟ انہوں نے فرمایا کہ دو سے چھوڑو اور سجدہ سے جھکنا۔
 مسدرت کے صلے کو ہونا کہ وہی کن ادا کرنا ختم ہو جائے۔ میرے پاس ایک تحریر بھیج دو تاکہ اٹالگوں کو دکھا کر زنگب بھال اُن کے آئینے دل
 سے دور کر دوں۔

چاکر مل اکبر خاں نے دل سے بات کہی تھی اس نے دل میں اتار لی۔ میں نے غنوی کہا اور اس کا نام کشتی نامہ رکھ کر
 اپنے محسن کی خدمت میں بھیج دیا۔

غنوی کے مطالعے کے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے مسدرت نامہ تو لکھا لیکن دل سے نہیں پہنچا غنوی میں قسمل کی جو تعریف
 لکھی ہے، جو سچ سے کم نہیں کچھ زیادہ ہے اس میں بھی تیر نہیں جوتی رہیں۔ میں نے اس کی ترتیب و تدوین میں حسب قول غنوی سے
 کام لیا ہے۔ افسوس کہ یہ کتاب غالب فرشتہ ۱۱ ستمبر ۱۸۶۵ء کا نسخہ دستیاب نہیں ہو سکا۔

۱۔ شہر قات غالب انشوائے: مرتبہ سید مسعود حسین رضوی ۵۵ اشتر یہ غنوی کی ابتدائی شکل ہے۔ لہذا ابوالقاسم تھامہ پیراچہ الہ آباد
 کی ملکیت تھی۔

۲۔ نامہ ہائے تاریخی غالب (نسخہ) مرتبہ سید اکبر علی ترمذی ۵۵ اشتر فرشتہ اوّل جنوری ۱۸۶۵ء محمد علی خاں کو باندھا بھیجی گئی۔

۳۔ مینڈا اردو مرسل غلام (انشعاج): فوراً مسطورہ مسلم ضیائی ۵۴ اشتر فرشتہ ۹ دسمبر ۱۸۶۵ء

۴۔ دیوان غالب (نسخہ) ۵۴ اشتر مطبوعہ ۱۸۶۵ء

ان تمام غنویوں کے اضافوں ترمذی اور انتقادات کو یہی غنوی میں ظاہر کر دیا گیا ہے۔

اس جگہ کے پہلے میں غالب کے مددگارین میں مل اکبر خاں صاحبانی، بخش غوجا، اکرم حسین بکراچی اور کفایت خاں کے نام ملتے
 ہیں اور مخالفین میں وجاہت علی گھنوی، سعیدی، عبدالقادر مفتی، کیرا، احمد اور احمد علی گوجا موسیٰ کے نام شامل ہیں۔

غزالی اکبر خاں کے خرافہ پر قبائش سے اس وقت تو جنگا مر ختم ہو گیا لیکن لاوا اندر ہی اندر پکھتا رہا اور قلعہ برائی شائع ہوتے
 ہی جسے زور و شور سے پھوٹ پڑا جس میں غزالی کی طرف سے ایک بار پھر غالب سے نبیوانہائی کی اور غالب کو قلعہ و القلعہ کے
 مصطفیٰ امین اور بین شیا لوی کے خلاف ۴۴ جنوری ۱۸۶۵ء کو ادا حیثیت غرضی کا دعویٰ دار کرنا چاہا جس میں نہایت نامیائے لٹریچر
 استعمال کئے گئے تھے۔ لیکن یہ مقدمہ ۱۳ ماہ ۱۸۶۵ء کو واپس سے دیا گیا۔ سائل کا یہاں ہے کہ

”وئی کے بعض اہل علم و ادب میں اس بات کے استفسار کے لیے جانے گئے تھے کہ جو فقرے وہی نے
 اپنے دوست کے غیبت میں پیش کئے ہیں۔ آیا فی الواقع ان سے نفی و دشنام مفہوم ہوتا ہے یا نہیں؟ انہوں نے
 ”غریب“ ملام کو کچھ نہ کئے یہی ان فقروں کے معنی ایسے بیان کئے، جن سے ملام پر کوئی الزام قائم نہ ہو۔

ان عیوبوں کا مرتکب وہ جن تھا کسی نے پوچھا، حضرت! انہوں نے آپ کے بر خلاف شہادت

کیوں دی؟ مرزا نے اپنا غازی کو یہ شعر پڑھا۔
 بہرچہ می غزلی جز بجنس مائی نیست
 عیار بجستی من شرافت نسبیست نہ ۔

ثنوی آشتی نامہ غالب

نوٹ :- مقدمات غالب، ب۔ نامہ غازی غالب، ج۔ بیخا زار و مرزا نام، د۔ دیوان غالب مطبوعہ ۱۳۵۵ھ

۱	۱	۱	۱	دی مسیحی دہان ناور فن	اسے تاشایان بزم سخن
۲	۲	۲	۲	عش نقیبان این بساط شریف	اسے گراں مائیکہ عالم حرف
۳	۳	۳	۳	صفوہ ساز گستاں دادہ	اسے سخن باطر از سبب دادہ
۴	۴	۴	۴	یہو امان چہلوی دانان	عطر پرمنز گیتی انظاراں
۵	۵	۵	۵	نقز وریاکشان عربہ جو	اسے گراہی شای ریختہ گو
۶	۶	۶	۶	دی بوند افسران حکمت	اسے سخن پروردان حکمت نہ
۷	۷	۷	۷	شیخ نوبت سرے کارگی	ہر کی مسدہ بزم بارگی
۸	۸	۸	۸	ہر کی کد حنائی مرحطہ	ہر کی پیش تاز تاشلہ
۹	۹	۹	۹	داو غفاری جہاں دادہ	اسے بشقی و گستاں دادہ
۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	سفارت رسیدہ از اطراف	اسے شکر گاہ عالم انصاف
۱۱	۱۱	۱۱	۱۱	دی فراہم خدہ ذہنت اعظم	اسے دیکھان این سواد عظیم
۱۲	۱۲	۱۲	۱۲	پہرکاری رسیدہ این شہر	اچھرم آ رسیدہ این شہر
۱۳	۱۳	۱۳	۱۳	جادہ پیانی وادی حمال	استاد اللہ خان بچیدہ ارستہ
۱۴	۱۴	۱۴	۱۴	بر امید آ رسیدہ است اینجا	پر تظلم رسیدہ است اینجا
۱۵	۱۵	۱۵	۱۵	طشتہ مایہ سبب دیوار	آر رسیدن و رسید روزی چار

۱۔ یادگار غالب مطبعہ ادبیہ کھڑک ۱۳۵۵ھ

۲۔ غزلیہ ج ۱۰ میں آئے سخن پودان کلاز + دی زبان آدھان کلاز - گویا ہذا غزل کو زبانی آدمی سے چاہ گیا۔
 ۳۔ ۴۔ ۵۔ اساطیر غزل پرگشتہ + دہم دی جز پرگشتہ - شوق میں لگی و ناخوش غالب کے صلی ہے (نقوش غالب پرگشتہ)

۳۳	۳۳	۳۴	۳۴	میں چنان تان چلیں دریغ دریغ سے	باسی اسی غم و کین دریغ دریغ
۳۴	۳۴	۳۵	۳۵	رہم گر محبت خود چراست ستم	پر غریب کب رواست ستم
۳۵	۳۵	۳۶	۳۶	از تو در گفتگو خطای بہت ہے	ورگچہ نہ ہمسرای بہت
۳۶	۳۶	۳۷	۳۷	آنخت از کہ بود دم خلاف	مہربان، خدا ہی را انصاف
۳۷	۳۷	۳۸	۳۸	بچین رنجی زدی کہ غلط ہے	نک اندر سبوی سے کر غلط ہے
۳۸	۳۸	۳۹	۳۹	چم اشعار ما کہ برہم کرے	زین گفتا کہ درہم کرے
۳۹	۳۹	۴۰	۴۰	بڑی بیشتر گفت بہ من سے	چیش را بیشتر گفت بہ من سے
۴۰	۴۰	۴۱	۴۱	پارہ زبانی من کہ گفت غلط	بہر عالم غلط کہ گفت غلط ہے
۴۱	۴۱	۴۲	۴۲	شعر ما سر ہر کہ گفت غلط	نوی ما ہر کہ کہ گفت غلط
۴۲	۴۲	۴۳	۴۳	ہر جانب توشتہ است بہا سے ہے	چوں بہیند کا عتر اش خلاص
۴۳	۴۳	۴۴	۴۴	عتر حق را ز من حجاب کہ داد ہے	دشتر باز بہ حسن تاب کہ داد ہے
۴۴	۴۴	۴۵	۴۵	تاج نہ شستہ رو بہ اپنی محبت	چوں بہید ہی گناہ ہی من
۴۵	۴۵	۴۶	۴۶	در رو آگہی مستدم غلط	از چہ بود، آن بہر صدم غزل
۴۶	۴۶	۴۷	۴۷	خبرہ گزاشتہ بہ داد ہم سے	گشتہ دل ہی بہ یاد ہم
۴۷	۴۷	۴۸	۴۸	ہر لازم ہاں گرفت گرفت	ہر کہ دیدم ہم ٹوٹتی رفت
۴۸	۴۸	۴۹	۴۹	بقائے آدم ز خبر و سر کی ہے	نماہ بشور بد دل نہ ہی بسگری
۴۹	۴۹	۵۰	۵۰	پارہ در سنی حسد کہ دم سے	کلام نہ دانت کہ گشت کہ دم

۱۔ ج۔ "میں چنان تان چلیں دریغ دریغ ہے" میں ملکی نوح و د میں مطابق عنوان ہے۔

۲۔ ج۔ "ورگچہ نہ ہمسرای رفت" از تو در گفتگو خطای بہت ہے۔ "نوح و د" و "ورگچہ نہ"۔

۳۔ ج۔ "بیشتر گفت گفت" بہ من بیشتر گفت کہ گفت۔ "نوح و د" میں مطابق کے مطابق ہے۔

۴۔ ج۔ "چوں بہید و کا عتر فرخاست" ہی نوح د میں ہی ہے۔ "نوح ہی" بہر بہید "سہو کتاب ہے۔

۵۔ ج۔ "تازہ شستہ رو بہ اپنی ہی" کتابت کا اصل ہے۔ "تہی زشتیہ" "سہو نا چاہے۔ ہی ج و د میں ہے۔

۶۔ ج۔ "نوح و د" میں اس شعر کہ بہ نہ نہ شتر" از غم دل ستورہ گردیم "ہر بہرہ ایک کہو کہ گردیم" ج و د میں ہے۔

۷۔ ج۔ "نوح" میں یہ شعر نہیں لیکن نوح و د میں ہے۔

۸۔ ج۔ "کلام نہ دانت کہ گشت کہ دم" پارہ در سنی حسد کہ دم سے "نوح و د" میں ان کے مطابق ہے۔

۵۱	۵۱	۵۱	۵۱	چون شنیدم کہ محنت پر داناں	قد و اتالی و انجمن سنان
۵۲	۵۲	۵۲	۵۲	ازین آذردہ اندازان پاسخ نہ	بر نیایش بجاک سوم درخ
۵۳	۵۳	۵۳	۵۳	نجست آدم و جنوں کرم	خیزش آب و دیدہ خوں کرم
۵۴	۵۴	۵۴	۵۴	آب گر دیدم و چکیدم من	قطرہ آسا بسر و دیدم من
۵۵	۵۵	۵۵	۵۵	فلس من بخت در نہ گرفت	کس نیاذم جو بچہ بر گرفت
۵۶	۵۶	۵۶	۵۶	دوئی دلوئی بسویم آوردند	سخن من بہ دلویم آوردند
۵۷	۵۷	۵۷	۵۷	دراغ گشتم از ان سلامت	موتختم از قفس مدامت
۵۸	۵۸	۵۸	۵۸	نہ امیدم ز شاعریست نہ بیم	بود شائستہ مرا تسلیم
۵۹	۵۹	۵۹	۵۹	نکہ آنہم رفا سے یاراں بود	نقل باز چو شش این بہار لعل بود
۶۰	۶۰	۶۰	۶۰	کاش باہمت باطن راجحتی	نالہ در زیر لب گراختی
۶۱	۶۱	۶۱	۶۱	نیج دعوئی نہ بر سر و سختی	سبہ زباں بچو شش سوختی
۶۲	۶۲	۶۲	۶۲	دیگر ہم باہمت رنگ خود ش	این فوای خود بہ پودہ گل ش
۶۳	۶۳	۶۳	۶۳	کہ در گریل سفیر زوہ است	طنہ بر طعنہ نقیر زوہ است
۶۴	۶۴	۶۴	۶۴	باوجود کہ شرمن صاف است	زوہ زامی زوہ چا نصاب است
۶۵	۶۵	۶۵	۶۵	اعتنا من آشتی بہانم زدہ	شور و مغز استخوانم زدہ
۶۶	۶۶	۶۶	۶۶	زوہ را کہ در خود غرافت نیست	یاسی و صحت بہر اضافت نیست
۶۷	۶۷	۶۷	۶۷	دانش طبع نہ این زمین نہ منم	در نور سر زش ہمیں نہ منم
۶۸	۶۸	۶۸	۶۸	دیگران نیز گفتہ اند چنین	گوہر راز سطرہ اند چنین
۶۹	۶۹	۶۹	۶۹	خودش آمادہ رفت اند ہم	ہم ہمیں جاودہ رفت اند ہم
۷۰	۷۰	۷۰	۷۰	در فردو گلزارش زوہ	کردہ اندازش طعربہ
۷۱	۷۱	۷۱	۷۱	اکثر از عالم شستاب زوہ	مئی زوہ غم زوہ شراب زوہ

لے ج۔ "ہمیں آذردہ اندازان باخ" کنز الف، ب و د مطابق یک دگر ہی۔

لے ب۔ "دراغ دعوئی نہ بر سر و سختی" بی کنی بچو شش سوختی۔ "نفرج و د میں نہیں۔

لے ب مطابق الف ہے۔ ج و د میں "واس با اکثر شرم صاف است"۔

لے ب۔ "۶۶۔ اعتراف، ششم ہاں زوہ است" شور و مغز استخوان زوہ است "ج و د مطابق ب ہے۔

لے ب۔ ج۔ "زوہ را کہ در خود غرافت نیست" لے "گوہر راز سطرہ اند ہمیں" "نفرج و د مطابق الف۔

۷۲	۷۳	۷۴	بنیال فقیر تعلیب است	سے زود غم زودہ کو ترکیب است
۷۳	۷۴	۷۵	زود غم مراد مغبور مش	چوں برآند ز انگلیں تر کش
۷۴	۷۵	۷۶	خط "مارے ہوئے مست تیرا دل"	دیک در صحن جانہ در ہر اش
۷۵	۷۶	۷۷	می تراود از بی سیاقی کلام	حاصل معنی امی دومی الافہام
۷۶	۷۷	۷۸	بیتھے ہیں آپ کو مش سے بھگے	ایک دت سے یاں ہم نے بھگے
۷۷	۷۸	۷۹	موسم فیض، میسر ز ابد دل	بچیں اُن محیط بی سار دل
۷۸	۷۹	۸۰	کہ بدیناں بدل تی وارد	از جست حکایتی وارد
۷۹	۸۰	۸۱	قدح اردو بھڑی زودہ شے	عاشقی، بیدلی، جزوں زودہ
۸۰	۸۱	۸۲	دوہیں تاکدام ترکیب است	روش خود روش تعلیب است
۸۱	۸۲	۸۳	طنہ پر عجب بیکراں زودہ	کردہ ام عرض ہم چناں زودہ
۸۲	۸۳	۸۴	در بود شعر من غلط نہیو	مگر آں شعر زیر غلط نہیو
۸۳	۸۴	۸۵	خیر و بدوم سفید تر گشت	وہ کہ دیگر ز بادہ برگشت
۸۴	۸۵	۸۶	شیوہ مجسماں نہاد دم رفت	ودہ عاشقی زیادہ دم رفت
۸۵	۸۶	۸۷	آؤش آؤش ز جا بلا نہ عزو	سادہ و محم مرا چہ دلچ چہ دیو
۸۶	۸۷	۸۸	سانہ بزم سخنوری کردی	میں کہ و عزیم و ادوری کردی

۷۲ پ۔ "چوں برآند ز انگلیں تر کش"۔ ج و د "زودہ غم زودہ مغبور مش"

۷۳ ن۔ "تعلیب" میں اس مقام پر نقطے ہیں لیکن ج و د میں موجود ہے۔

۷۴ م۔ "دلی خود از دلانی طاقت کر بہت" حتیٰ بود حتیٰ نہ باطل است کہ بہت "نہو ج و د نہو پ کے مطابق ہیں۔

۷۵ م۔ "ہم چناں اُن حیو بی ساق"۔ ج و د اس کے مطابق ہیں۔

۷۶ م۔ "عاشقی، بیدلی، جزوں زودہ" قدح عاشقی بڑاں زودہ

۷۷ م۔ "..... بنیال فقیر مغلوب است۔ ج و د "دلی خود مضاف مقربیت دوہیں تاکدام اسلوب است"

۷۸ م۔ "مگر آں شعر زیر غلط نہیو" اس کے بعد نہو پ۔ ج۔ د۔ میں چہ شعر زائے ہیں۔ (۱) اگرچہ تیرا زانی یاں نیست +

یکہ ہم تیراں نیست۔ (۲) صاحب جاہ و شہابی بود + مراد از بی غلو کا ہی بود (۳) نہ خود گفتہ است و نہ روگفت + راست گویم و نہ کھڑو گفت

(۴) اہی بندہ ہی سر و نہرست + شعر تیرا بکر تفریقیت (۵) پارہ از کلام زانی زبان + می فرستم + نصرت یاران (۶) کہیں پرہا مشن کہوند +

بانی زار ہنوا زودہ "نہو ج و د میں آخری شعر کا آخری لفظ گر دیکھ کے بآئے" ہائے ہے۔

۹۲	۹۲	۹۱	۸۹	خاک پائے سنخور، انہم میں لے	دوستان را دگستر، انہم میں
۹۳	۹۳	۹۲	۹۰	با جزرگان شبیاز با وارم	ہم بر پی شیبورہ ناز با وارم
۹۴	۹۴	۹۳	۸۸	بندہ ہم بندہ ہمسر ہائیکان ما	دور فہمان و محنت و انان ما
۹۵	۹۵	۹۴	۸۹	خاک و امان دوستان بودی	خوشتر از باد و بوستان بودی
۹۶	۹۶	۹۵	۹۰	نقو ہوا چہ گفتہ ام زین پیش	ای زمانہ غم ز گفتہ غویش
۹۷	۹۷	۹۶	۹۱	عجراہی شبیاز بندہ یزد	خودہ ہر نقو میں چہہ میگید
۹۸	۹۸	۹۷	۹۲	نقش بنو ہمای ای نہ غم	غلو گفتہ لایو اخذ کم
۹۹	۹۹	۹۸	۹۳	ز آویزش بیاں ترسم	میں دایمان میں کہ زان ترسم
۱۰۰	۱۰۰	۹۹	۹۴	کہیں از میں بہ ساہلنے دواز	بہ زباں مانداں حکایت باز
۱۰۱	۱۰۱	۱۰۰	۹۵	کہ سبھی رسیدہ بود اینجا	چند روز آرسیدہ بود اینجا
۱۰۲	۱۰۲	۱۰۱	۹۶	شوغ چشمنی وز پشت نوی بود	بی حیاتی و مسرورہ گوی بود
۱۰۳	۱۰۳	۱۰۲	۹۷	ہم سینہا نہ گفتہ گوی درشت	ہم خرابا تیانہ جوی داشت
۱۰۴	۱۰۴	۱۰۳	۹۸	با جزرگان تغیرہ پیش گرفت	بجہتی داد و راہ غویش گرفت
۱۰۵	۱۰۵	۱۰۴	۹۹	برگ دنیا نہ ساز و خیش بود	نکبہ و تکی و سر نہ خیش بود
۱۰۶	۱۰۶	۱۰۵	۱۰۰	آہ ازان دم کہ بعد رفتی میں	خوش تہی بود بہ گردن میں
۱۰۷	۱۰۷	۱۰۶	۱۰۱	ہم پہنچید ہم بدخوبانید	از میں خستہ رخ بگردانید
۱۰۸	۱۰۸	۱۰۷	۱۰۲	بہ دامن کس از شما نہ رسد	شوق را مژدہ و منا نہ رسد
۱۰۹	۱۰۹	۱۰۸	۱۰۳	تا بوم رنگ دوستان با غم	بدلی انجمن حرمان با غم
۱۱۰	۱۱۰	۱۰۹	۱۰۴	شاد گوید کہ میں میان بروم	وای بر میں کہ میں چنان بروم
۱۱۱	۱۱۱	۱۱۰	۱۰۵	خستہ و مستند بر گردم	وژم آیم نفاذ بر گردم
۱۱۲	۱۱۲	۱۱۱	۱۰۶	زین پس نیست دھوی سغتم	نزد بود و مشغول زانجتم

لے ہے "خاک پائے سنخور، انہم میں لے"۔ اسی کے بعد پہلا ذکر "دوستان را دگستر، انہم میں"۔
لے ہے "ہم بر پی شیبورہ ناز با وارم"۔ پہلا ج ۱۰۰۔ یہ شواہد کے شونبرہ کے بعد نقوش "ب" میں یہ شعر ۹۲ نمبر پر ہے۔
"نہ ز آویزش بیاں ترسم" میں دایمان کی کوان ترسم، یہ نقوش میں اس کا نمبر ۹۳ ہے۔ لے ہے یہ اور دو سب سے دھیر صرف نقوش اللہ میں۔
لے ہے "آہ ازان دم کہ بعد رفتی میں"۔ لے ہے یہ شعر صرف نقوش میں ہے۔ لے ہے "آہ ازان دم کہ میں چنان بروم"۔

۱۰۸	۱۰۸	۱۰۷	۱۰۷	نام میں مر مر جوں جوں نازم	بی سدا گروم و نفس نازم
۱۰۹	۱۰۹	۱۰۸	۱۰۸	فکرم پر مینج بیاں رنگی	بد نہ خیزو ز سدا زیم رنگی
۱۱۰	۱۱۰	-	-	ج - تاب چنگ مر ام خدا ریاست	مہربانان اول است خدا ریاست
۱۱۱	۱۱۱	۱۱۰	۱۰۹	وہ کہ در پیش کاوہ جزم سخن	بد زبانہا منتاد است دہن
۱۱۲	۱۱۲	۱۱۱	۱۱۰	کہ فلان باقتیل نیکو نیست	گس خوائی نعمت او نیست
۱۱۳	۱۱۳	-	-	ج - زلہ برادر گس چرا باشم	من چہایم گس چرا باشم
۱۱۴	۱۱۴	۱۱۰	۱۱۱	عاشق شد کہ بد نمی گویم	دان ہم از پیش خود نمی گویم
۱۱۵	۱۱۵	۱۱۴	۱۱۳	خود کسی ناسزا چرا گوید	ناسزا آنکہ ناسزا گوید
۱۱۶	۱۱۶	۱۱۳	۱۱۲	فیضی از صحبت قیوم نیست	دلک بر صحبت قیوم نیست
۱۱۷	۱۱۷	۱۱۲	۱۱۱	و ہما خواہی نہ بکشتی	نوریاں است پای ہم قشتی
۱۱۸	۱۱۸	۱۱۱	۱۱۰	مگر آناں کہ پادسی داخند	ہم یہی قول عہد و پیمانند
۱۱۹	۱۱۹	۱۱۰	۱۰۹	کہ ز اہل زبان نیمو منتیل	ہرگز از اسقبال نبود منتیل
۱۲۰	۱۲۰	۱۱۸	۱۱۷	لاجرم امتداد را نہ سزد	گفتہ اش استخوان نہ سزد
۱۲۱	۱۲۱	۱۱۹	۱۱۸	کایں زبان خاص اہل راست	خسک ماو سہیل آید اں راست
۱۲۲	۱۲۲	۱۲۰	۱۱۹	معنی است بخلکار و پنهان نیست	دہل و کمشور ایراں نیست
۱۲۳	۱۲۳	۱۲۱	۱۲۰	دوستان را اگر زمی گویست	کہ خرامت خلاف تانہا است
۱۲۴	۱۲۴	۱۲۲	۱۲۱	می رویم انچے قتلیم ہمہ	ساختہ مرود او میلیم ہمہ
۱۲۵	۱۲۵	۱۲۳	۱۲۲	قوانین حلقہ چوں بدزدہ	کام پر جاودہ و گمہ زدہ
۱۲۶	۱۲۶	۱۲۴	۱۲۳	وہی تافانیان خوردن نگاہ	ہاں بگوئید حسبتہ شدہ
۱۲۷	۱۲۷	۱۲۵	۱۲۴	کہ چہاں از سستی بیچیم ہم	اکن بہ جاودہ می بہ دہر ہم
۱۲۸	۱۲۸	۱۲۶	۱۲۵	دل دہ کو استہر بر گروم	زبان تو آتش صغیر بر گروم
۱۲۹	۱۲۹	۱۲۷	۱۲۶	وامن از کف کنم چو نہ سرا	صائب و عرفی و نظیری را گہ

لے ب - ج - حرمی بہ شرف نازد ہے "تاب چنگ مر ام خدا ریاست" مہربانان دست خدا ریاست

لے شرف میں امی کے ہند نازد شرف "زلہ برادر گس چرا باشم" من چہایم گس چرا باشم

لے ب - "قول دی اشتہار را سزد" ج - گفتہ اش استخوان نہ سزد

لے نوز ج - صائب و عرفی و نظیری را گہ یہی نوز د میں بھی ہے -

پردش اتوری و خاکانی
 به دج و چنین مشگرف بیانی
 وصف او صد چون منی نمود
 هر دو خورد و دانی نمود
 من کتب خاک او سپهر بند
 خاک را که رسد بچرخ کند
 این رقبه که بخت ملک خیال
 بود مطری ز نامه اسمانی
 از من نارسای میچسبیدان
 معذرت نه مرا نیست ز بیانی
 بو که آید ز معذرت خواهی ما
 رحم بر ما و بی گناهی ما

آشتی نامه و دلاپیام
 محمد خدو اسلام والا کرام

۱۴۸	۱۴۸	۱۴۸	۱۴۸
۱۴۹	۱۴۹	۱۴۹	۱۴۹
۱۵۰	۱۵۰	۱۵۰	۱۵۰
۱۵۱	۱۵۱	۱۵۱	۱۵۱
۱۵۲	۱۵۲	۱۵۲	۱۵۲
۱۵۳	۱۵۳	۱۵۳	۱۵۳
۱۵۴	۱۵۴	۱۵۴	۱۵۴

فوت ، نقوش می شود نیز ۱۴۸ (شعر ۱۴۸) نقوش الف که به حسب ذیل شعر زیاده
 مطلق آئین جویشی نیست
 یک دانستن اعتبار نیست
 گرچه آید پیش خواهم گفت
 سدی ثانی غلام گفت
 یک از من هزار پدید است
 از من دلچسبی هزار پدید است
 من کتب جنگ رو سپهر بند
 خاک را که رسد بچرخ کند
 مر جاساز خوش بیانی رو
 جهدا شور و گفت و دانی رو
 نقش آب حیات را ماند
 در روان فراست را ماند
 نشر و نقش بالی غلام است
 انتخاب صراج و قلموس است
 بادشاهی که در دست هر حرف
 کرده ایجاد گفته است
 خامر چندوی پادشاهی دانش
 بنده سیان سر به خط فرانش

۱۴۸	۱۴۸	۱۴۸	۱۴۸
۱۴۹	۱۴۹	۱۴۹	۱۴۹
۱۵۰	۱۵۰	۱۵۰	۱۵۰
۱۵۱	۱۵۱	۱۵۱	۱۵۱
۱۵۲	۱۵۲	۱۵۲	۱۵۲
۱۵۳	۱۵۳	۱۵۳	۱۵۳
۱۵۴	۱۵۴	۱۵۴	۱۵۴
۱۵۵	۱۵۵	۱۵۵	۱۵۵

غالب کے تنقیدی نظریات

ڈاکٹر سید محمد عقیل

شعر کا سامان کام ہے لیکن اچھی شعر گوئی ایک ایسا پیچیدہ عمل ہے جو تخلیق کے جوہر، رنگ و اصلاح کی صلاحیت، شعروطن کی نگاہ اور زبان و بیان کے کشیدہ، وفرازی کے صرف واقفیت بلکہ اس کے پیرایوں کے عرفان کے بغیر ممکن نہیں۔ شاعر کے اندر جو تقاضا پیدا ہوتا رہتا ہے وہی اس عرفان کے تمام دشوار گرد اور استوں کو مٹے کرتا ہے۔ تب کہیں جا کر شاعر کی اوپر ہی سطح مرتب ہوتی ہے جس شاعر کے اندر جن تنقیدی شعور تیز ہوگا۔ اس کی شاعری میں اتنا ہی آب و رنگ، اکیسیت اور جنگل پیدا ہوگی۔ شعور کی تیزی اچھ پاوی، انظر میں شعور کی داخل کیفیات سے بغیر متعلق معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ جذبات، عقل اور موسوعات کی سمجھ میں ہونے والا شاعر وہ شاعر نہیں جو چاہتے ہوئے میان اردوں کو شعری حقیقتوں میں ڈھالنا ہے بلکہ اس وقت وہ ایک شاعر اور مرصع ساز رہ جاتا ہے لیکن یہ صناعی اور مرصع سازی انہیں سماجی تجربوں، وقت کے مہیا اور اپنے دور کے مروجہ مسائل میں دھلتی ہے شاعر کا یہ انداز کہ وہ وقت ہے جس کے فیصلہ وہ اپنی الہامی انہوں کو اپنے وقت کی آواز سے ہم آہنگ نہیں کر پاتا اور جب وہ صرف فنی روایتوں کے ساتھ ساتھ شعری روایتوں کا بھی اعتراف کرتا ہے تو اس کی وہ شعری انفرادیت گم ہونے لگتی ہے جو اسے اپنے دور میں ایک نئی ہیجانا نیا رنگ جانگھتی تھی۔ یہاں تاں مودہ تنقیدی شعور جو شاعروں، اعلیٰ طبقات اور وقت کے مروجہ مہیا روں سے تزیین پاکر شاعر میں ختم ہوتا رہتا ہے شاعر کے اندر اپنے شعر کی تنقید کا پوشیدہ عمل قہا ہے۔ شعر کے شرط خیال ہونے اور اس کا جذبات کا پڑھکوں لمحوں میں حیرت مند شعری علموں اور شعری حقیقتوں کے ساتھ شاعر کی کا تنقید حیات ہونا سے لے کر غالب کی معنی آفرینی اور الفاظ کے طعنے تک تنقید کا یہی پوشیدہ عمل کام کر رہا ہے۔ لیکن یہاں اس اور عام جانے پہانے راستوں کے چنا ہے اور کیوں ان راستوں کو خود تلاش کر کے حسن و خوبی میں ایک نئی تلاش پیدا کرتا ہے۔ جو چیز سے دیگر انکی فکر کرنے والوں ہی کو حاصل ہوتی ہے۔ غالب بھی ان شعرا میں سے ہیں۔ جو اپنی تنقید کا ایک خاص نقطہ نظر رکھتے تھے۔ جس کی وضاحت ان کے خطوط، مباحثوں اور ڈاکٹر حزل کے افسانہ کے اشارہ میں کی گئی ہے۔

جس نے بھی غالب کا صحیح مطالعہ کیا ہے وہ اس بات سے باخبر ہے کہ انہوں نے اپنے شعری مہیا کو وہ گذر عام سے ہٹ کر تخلیق کیا تھا۔ اپنے زمانے کے اس دامن کو جس پر عام شعرا کامزے تھے۔ غالب کی طبیعت ایک دفعہ ہوا سارے ہی نہیں سمجھتی تھی بلکہ اس سے ہٹ کر اپنے خیالی، ٹھنڈے نظر اور مہیا کا دائرہ بنانا چاہتی تھی۔ آئندہ شاعری میں شگوری اور استاد کی کھانا تنقید و پیرایہ، عام سے استاد میں کسے کے دل میں اور خطا کے زندگان کو ترغیب غفلت کی روایتوں سے تخلیق مساویوں کا سرچشمہ اگرچہ نہیں کیا تھا تو اس میں ایک قسم کا شہرہ ضرور پیدا کر دیا تھا۔ یہی کیفیت اس دور کی پوری زندگی میں بھی شمس تھی۔ خود غالب کے متعدد اشارہ تھے۔

اور ہر بڑے شاعر کے شانہ و ہر کی تعداد اس کی غمی اور ستادی کی دلیل بنتی تھی۔ غالب خود باقاعدہ کسی کے شاگرد نہ تھے۔ یہی وجہ ہے انھیں بے استاد کی حق سزا دی گئی لیکن ذہنی طور پر انھوں نے جو شاعری میں معنی افراہمی کا عقیدہ قائم کر لیا تھا۔ وہ شعور کے رمان نے شاعری پر تو کار فرما تھا۔ لیکن میں سرفی، مکتوبی، نظری، شکست بخاری اور غالب جیسے نگار شاعری تھے۔ یہی دل نے اسی زبان اور حقوق پیدا کیا کہ شعر میں استعمال کرنا، اندوہ میں ایک نیا رنگ پیدا کر سکتا ہے اور چونکہ شاعری کی زبان انہیں متاثر کیے تھی۔ اس لیے یہ استاد کی طرف سے اور رسلطہ ہی ساتھ نقادوں میں معنی پیدا کیے مہر بنا جسے، تعلق میں وہ بلا و کینہ انھوں نے بھر دیا تھا۔ انھیں مخلص بہرہ یہی شلف ان کا تنہیدی سپر بنا اور الفاظ کے اندرون میں اصل مقصد کی تلاش کا قیاسی عمل کی عملی تنقید کا جوہر اور تلاش کا سلسلہ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک قادی کے اس کردار میں داخل نہ ہو جاوے جس کی طرف الفاظ حمدی کی دہری کر رہے ہیں۔ لیکن اس تلاش کے لیے بھی غالب نے ایک شعور کا دنگی کر کے

شعری فرد غشی شمع دوسرے اند
پہلے دل کو اختر پیدا کرے کوئی

یہی دل کو اختر ہے جو ہر فن کی تقسیم نہیں کئے غزوی ہوا کرتا ہے۔

غالب باقاعدہ نہ تنقید نگار تھے۔ ذرا انھوں نے کوئی تذکرہ ترتیب دیا۔ اس لیے اُن کے نقد کا معیار اُن کے شعری شعور کا ان کی احساس اور مشوروں ہی سے متاثر کرنا پڑتا ہے۔ جو وقتاً فوقتاً اپنے شاگردوں کو خطوں میں انھوں نے دیے ہیں۔ ان کے وقت میں بھی اور اس سے پہلے نقد و اصلاح کی جود وادائیں تھیں۔ ان کا اگر باقاعدہ مطالعہ کیا جاوے۔ تو نکات اشعار سے لے کر خود ان کے وقت کے شاعر نقاد مصطلکے خیال فیقتہ کے گمشدہ بے شمار رنگ ادب کا مفہوم تقریباً شعور ملتا تھا۔ اور سارا زور اسی شعور ملنے کے روز و نکات کو سمجھنے بجانے میں صرف کیا جاتا۔ غالب خود بھی فیقتہ کی نظر کے بے حد متاثر تھے۔ اس سے قاعدے سے غالب کو نقد کا معیار بھی وہی بنانا چاہیے تھا۔ جو فیقتہ کا معیار تھا۔ گمشدہ بے حد کے مضمون میں یہ معیار اس طرح دیکھے جاسکتے ہیں۔

”دیوانہ نفس، راتے سر پہ لکھنا از مشیر شعراست۔ اکثر روز ناخن چاؤ خرمیہ سبک سخی از وکرہ اند۔ جعفری آخرت و میر سید علی میرزا از انجمن ادب اکثر مل بعض پیا کی بودہ کا ہے بخت ہم موزوں کی نمود۔“

یا مصطفیٰ کے بارے میں کہتے ہیں۔

”... بیش دیوان بیخیزد و ذکرہ تمام کرد و دیوان و غار کی و ذکرہ ہم وار و۔ قوت مشق کدازاں جا تو اس

دیانت۔ و بلا و مشرقی میاں و سب و استادی علم بودہ و اکثر سخی و دان اں جلالت کسب تو از وکرہ اند۔ ہر چند کہ کھانا
شیرہ میاں تو اس اکثر کوشش ہم دیوانہ لکھنا غالی است اما گریہ اشعار و در غایت تربت الامرتت اہل است۔“

لکھنا یہ غار کا دل شور پاس لکھنا۔ سہرورد گشت سلسلہ

لکھنا بے غار کا۔ اس نقاب میں تمام عدالت لکھنا نہیں کی گئی صرف کام سے متعلق آراء کا انتخاب کیا گیا ہے۔ مذہبی، مرتجع اور غالب کو چھڑ کر تقریباً تمام کتاب میں اسی طرح کے شعری بیانات ملتے ہیں جو کہوں کی روشنی میں۔

تیکہ اس سلسلے میں قلمی نقد کے مزاج و اصولوں سے ہٹ کر غالب نے اپنے ذہنی وسائل کو اپنا رہبر بنایا۔ اپنی پست و نا پسند کو کچھ بھی ملائی مبالغہ سے جفا کا نظریہ ہی سامنے رکھا، روبرو آگئی کہ روشنی میں شعری نمک کا نام لوداس کی پروا کئے بغیر کہ ان کی یہ نگاہیں باقی ہے یا اختلافی اور فتنی اختلاف یا مخصوص جذبے کے تحت وجود میں آتی ہے یا واقعی ان کے ادبی ایمانی سے اس کا بلبل راست و باطل ہے انہوں نے فیصلے صادر کئے جیساکہ عبدالرحمان صاحب بانسوی، نقیث اوردعوی حیثیات کے سلسلے میں فرما۔

[illegible]

ایک دوسری جگہ قراب اللہ خاں (راہبورا) کو کہتے ہیں۔

”غیر اشعار و قہر کا معتقد، ان لوگوں کے کام کا ماضی معجزہ صفت ان کے کام میں ہیں۔ ان کے مضمون تو اہل جہنم نے
تجسس سے کئے ہیں۔ میں ان کے تجسس پر کھوکھلا کر کہہ کر دوں گا۔“

شعرا کے جنور کے کلام میں جو غلطیاں نظر آتی ہیں یا ہندی فرنگ کے لکھنے والوں کے یہاں میں جو نامدنی اور باہم چر
ایں کا عقل میں اختلاف ہیں۔ ان میں کلام نہیں کرتا۔ اپنی تحقیق کو ماننے والے ہوں اوروں سے مجھے بحث
چاہیے۔

”میں اہل زبان کا پیروار ہندوئی میں سوائے اسے شرمندہ طوے کے سب کا حکر ہوں۔ جب تک خدا یا حاضر پر میں

محل صاحب و حکیم و اسیرو عری کے کلام میں کوئی نظریہ نزدیک نہیں دیکھتا، اس کو نظم و نثر میں نہیں لکھتا۔
 "فیث اللغات ایک نغمہ متراور معزز جیسے، مغرب خواہ نہ خواہ۔ مرد آدمی آپ ہانسنے بھی ہیں کہ
 یہ کون ہے۔ ایک فرد یا پارسہ کا رہنے والا فارسی سے آفاقی محض اور صرف و نثر میں ناقص اظہار و
 فصاحت اور مرام نصیحت و توفیق کے کلام کو لکھا ہے یہ لوگ ماہ کنی کے بول ہیں۔ آدمی کے گمراہ کرنے والے
 ہندو کی کیا باغی ہے؟

اس طرح کے اور بہت سے اقتباسات اس کے خطوط سے پیش کئے جاسکتے ہیں۔ غالب کا دین ادب کی سیرت کا فاضل تھا۔ صورت
 اور عمارت ہی عازمات کی نگر سیں وہیں تک متقی جہاں تک ادب کے نام و دواج کی دنیا انہیں اپلازت و توفیق تھی۔ ان کا محض ادب
 کی روح کا اظہار ہی موضوع تھا، محض الفاظ استعمال کرنے کے نام نہیں، بلکہ ان کی ادبی دنیا محض رسم کی مشیاق تھی۔ ایسی رسم جو
 تھکے کو اپنا منتہی مانتی تھی، اس سے گھبراتی تھی۔ اس ذہن کے لوگ جو طرز میں پڑھتے رہتے ہیں۔ انہیں یہ محسوس ہوتا ہے
 کہ نئی شکل اور نیا طرز وقت کی آواز نہیں بلکہ ایک طرح سماج اور ادب کی غریب ہے۔ وہ اس منزل کی آگاہ نہیں رکھتے جو نیا طرز و صورت
 کھولتا ہے، مگر شے ہوتے خود وہاں ہی نہیں روح عصر اور مگر راج الوقت نظر آتے ہیں۔ نئی شے ہوتی تو وہیں انہیں اپنی توہم معلوم ہوتی
 غلط نظر کی دستیں مگر اپنے دماغ سے توڑ کر نئی زندگی سے کہنے بیدار اور معیار بناتی ہیں تو یہ لوگ تاریخ اور سماج و مادی کے
 خلاف دور نگاہ کے خلاف متوالی میں پھنسنے لگتے ہیں۔ یہ صورت بھی کسی نے جبکہ ہوئے لوگوں کے یہاں بھی رونما ہو جاتی ہے جب وہ سماجی
 قدروں کا سلف پچھڑا دیتے ہیں۔ غالب نے اس تجسس کی بنا پر ان کی جیسے جی طبیعت میں تھا۔ یہاں تو کہہ دیا تھا کہ اس وقت تو کل
 میں ہی دنیا کی طرف بڑھنا صرف خیال کی دنیا کی طرف لگی ہے۔ اس سے بیدار ہونا چاہیے جو اسے ہی باقی رہیں۔ لیکن نثر کی دنیا طبعی
 غالب کے یہاں جو اس مسئلہ میں تضاد کی کیفیت رونما ہوتی ہے۔ وہ ان کی کشش ہے۔ الفاظ کے انتخاب، کجوں کا استعمال، رنگینوں کا
 اچھوتائی، نئی تشبیہات، خیالات کہ جیسے کہ سب کی کشش کا قیوم ہیں۔ معانی اور الفاظ کو فارسی اساتذہ کے سید پر تقیم ملک
 سے جانچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن نئی ترکیبیں، نئے خیالات، نئے مرکبات کو اگر کوئی ہندوستانی گفت و نگار غلط سمجھتا ہے
 تو اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔ لغات کے نئے معیار ہم جو کثرت استعمال سے خط ہو گئے ہیں اور حواس کے نزدیک ہندوستانی
 شعرا کی ہندوستانی کی دلیل ہے۔ ان کا حق کسی عام ہندوستانی فارسی دان کو نہیں جب کہ خود انہوں نے ناویم ماہ دست خیز کیا
 کل نثر جیسی نئی ترکیبیں اپنے لیے رواج دیں اور اس پر غور کرتے تھے۔ لیکن کسی دوسرے کو کسی تبدیل یا آلودگی کا حق نہیں ایک خط میں
 لکھتے ہیں:

"آدم اشعار و روکی سے نثر اسفار علی حوائج تک کسی کے کلام میں پرستانی یا پرستای دیکھا نہیں.....
 نہ بر اخیرو نہ نہ بر خیر و نہ فارسی ہند نہ خیر و نہ بخلیر و نہ فارسی علم نہ"

بننا ہے کبھی سبباً قیامت کبھی عرقی کا نہ مصلحت کبھی نظری اور تجربہ ہی کا نتیجہ اور کبھی وہ غیب، جو اسی کے نہ یہ غامض میں پوشے سروش کی موسیقی جبروت بنا ہے۔ جسے غائب اپنی قوت غیبیہ کا زور کھینچتے تھے۔ اگر بہت اسے دور کی کوڑی نہ خیال کیا جاوے تو میں یہ کہنے میں باک نہیں کہ اگر وہ عقیدہ میں حقیقت نگاری کی پشت اول غائب ہی کی نگاہ ہوئی ہے۔ جس نے رفتہ رفتہ معاشی سے دہی بشارت ساری قوت روحانی خیال پر مرکوز کر دی۔

غائب کے گروہ پیش ہر طرف صف و معنی، بحر و ذریعہ، ترکیب و محل استعمال کی جھلیں چھو اگر میں، خود غائب ہی اسی بحر میں کچھ غامضی دیکھی ہے جسے کچھ خود کو اپنے ماحول اور نسل سے کوئی تھوڑا سا الگ نہیں کر سکتا لیکن ان کی نظریہ معنی اہمیت کی تاویل نہیں اور ان کے اشارے اس بات پر دلیل ہیں کہ خیال ان میں زیادہ عزیز تھا جسے دیکھی طرز سے تعبیر کرنے کبھی غور نگاہی سے اور کبھی افلاک اہمیت شرم اس وقت ثابت نہ ہونے جب تک کہ ان کی خواہش غیبیہ معنی کا علم صحیح نہ ہو۔ چودھری عبدالمظفر کے نام ایک خط لکھتے ہیں :

”میرا قیاس اس کا مقصد ہے کہ ہر دہر خدا صاحب عالم کچھ سے آرزو ہیں اور وہ اس کی یہ ہے کہ میں نے ممتاز و اختر کی شاہری کو ناقص کہا تھا۔ اس دہر میں ایک میزان عرض کرتا ہوں۔ حضرت صاحب الہی صاحبوں کے کام کو معنی خدیں کے اشارہ کو تحقیق و واقفیت سے کے تبدیل و نامعلوم تک اس میزان میں تو میں۔ میزان یہ ہے کہ فرد کی و فرد کو کسی سے نہ کر خدائی و معاشی و اقوامی و جبرم تک ایک گروہ آئی حضرات کا کام تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ایک وضع پر ہے۔ پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے۔ سعدی اور جانی و جانی یہ اشخاص متعدد نہیں۔ فغانی اور ایک شیوہ خاص کا بیان ہوا۔ خیال اپنے نازک و معانی بلند اس شیوہ کی تکمیل کی نگاہی، انقیر، اقرنی و قرنی نے۔ سبحان اللہ غائب سخن میں چلی پڑ گئی۔ اس روش کے بعد اس کے صاحبان میں نے سیاست کا چرچا یا صاحب و حکیم و ستیم و قدسی و دیگر شغلی اس دہرہ میں چلی ہے۔“

اس دلیل کی وضاحت ان مطالب سے بھی ہو سکتی ہے چودھری غائب نے اپنے تورات یا دوسری جگہ بیان کیے ہیں ان میں کھینا چاہئے کہ کثرت کار خاص طرف ہے معنی اور خیال کی طرف یا فن کی خواہری خوبوں کی سمت۔ یہی چیز ان کی تفریحوں اور حاشی میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ادب و خط نفس اور مادیت کی کشمکش میں ہمیشہ گزرا رہتا ہے۔ کچھ رنگ اسے صرف اس نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں کہ ادب جو خط نفس کا ذریعہ نہیں ناقص ہے کچھ اس کے اندلی پہلو پر زور دیتے ہیں اور ان کی کسب کچھتے ہیں۔ اور اسے مادیت، ادب کی حیثیت ان کی نظرمیں ایک اور بے وزنی ہوتی ہے غائب کے اشارہ ان کی پسند و ناپسند اور ان کے صیقل کار وقت فکر سے جائزہ لیا جاوے۔ تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ادب میں ایسا جادوئی شوق

کے جا مل تھے۔ زندگی کے مسائل، تماریر کا کینچ و غم، وقت اور زمانے کے ہاتھوں سماج کی بدلتی چوٹی قدموں اور ان کے نظروں کی
 محسوسات نے انھیں خطا غلطی کے بہانے نوب کے انادی مشق کی طرف ہانک کیا۔ اگرچہ یہ اپنی دیت غمخوار و غمگر کی سیکڑوں تھوڑی ٹوپی
 کو اُبھرتی ہے جس میں ان کے دل کی ٹھنڈی شعل ہو کر اُسے دلاؤ و جلاؤ تھی ہے۔ آرزو، انگشت و ریخت و حسرت و امید، ناکامی و
 جہاں بھی ہو کہ یہی ان کی زندگی میں تھا۔ سب ان کے خیالات میں سمٹ آیا ہے۔ جذباتوں کا یہی جرم اور واپس آئی کی فکر کی دلاؤ و جلاؤ
 میں شامل ہے اور یہی سب غائب کی وہ ادنیٰ محک فنی میز ان اور ان کی تھوڑی کامیاب ہیں جس سے غائب لپٹے نہ لپٹے کو قلم
 چاہتے تھے۔

عظمتِ غالب کی حقیقی بنیاد

عبد المعنی

شاعری کی زبان اتنی لطیف ہوتی ہے اور باصوم شعرا کا ذہن بھی اتنا چمک دار واقع ہوتا ہے کہ کسی بھی شاعر کے شعرا کے
 پر سے میں شغلداروں کی کافی نگاہ کش پیدا ہو جاتی ہے اور ایک شاعر کی پسندیدگی کے لیے مختلف لوگوں کا انداز و سلیقہ مختلف ہو کر رہتا ہے
 یہی وجہ ہے کہ شعرا کی تعقید باصوم افراد و تغریض سے بھری ہوتی ہے، ایک ہی شاعر کے ایک ہی پس پر ایک ناقد جو کچھ کہتا ہے دوسرا
 ناقد اس کے باطن پر بخلاف رائے دیتا ہے۔ چنانچہ شاعری پر جوئے والی تعقیدوں میں سب سے کارآمد بہ نسبت دوسری اصناف
 کے زیادہ متاثرانہ ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ بعض وقت ایک ہی خواب کی آتشِ تعمیر کی جاتی ہیں کہ چند خواب ہی پریشان ہو کر رہ جاتا ہے
 ہمارے تنقیدی دنیا میں غالب اور ان کی شاعری کے ساتھ یہی کچھ ہوتا ہے اور دوسرے شاعروں سے بڑھ چڑھ کر ہوتا ہے،
 جس کی دودھ ہیں، ایک توبہ کہ غالب دوسرے شعرا کے کچھ زیادہ حشر انجیلِ دفع ہوتے ہیں، دوسرے یہ کہ غالب پر بڑی کثرت کے
 ساتھ کھایا ہے اور اس کے نتیجے میں ایک سونڈیازِ عورت کی پیدا ہو گئی ہے، جس کی تر گھنے دالوں نے غالب کو ہر پشت ڈال کر اس
 اپنی یا اپنے دلگدازانہ کی تر جاتی کی ہے اور اس طرح میں دہائی انداز کو چھوڑ کر شعری یا سیاسی انداز کی تعقیدیں نکلی ہیں، اس معاملے
 میں تقسیم کے بعد اور خاص کر حالیہ چند مہینوں میں، خاص میں یہی حرکات کے تحت، غالب پر سب سے زیادہ ظلم ہوا ہے۔ ہمارے ادیبوں نے
 خواہ وہ عظیم عقیدتوں یا کیرفٹاؤں، بالکل جھوٹے ہیں کہ مرزا اسد اللہ خان غالب خلیل دور کی دلی میں ۱۹۶۹ء میں اس اشعار کو چکے
 جیکے پیدائش ان کی ۱۹۶۸ء میں ہوئی تھی، لہذا مرحوم کو سنہ ۱۹۶۹ء کے چرنامے سے لاپتہ اس اتنا ہی تخیل بخش ہے چنانچہ ان
 شراپ کا کاروبار۔

یہ ایک ملاقب عام ہے کہ ہر فن کار چاہے اپنے دور اور مقام کا ہوتا ہے تب اور تب ہی وہ آفاقی اور ادبی ذخیرہ جو اسے
 ورثہ جو شخص اپنے ساحل کا وفادار اور نکاس نہ ہو اس سے توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ عام انسانیت کا ہی خواہ اور متبر ہوگا۔ اس
 سے فہم غالب کی ایجاد ہے کہ سب سے پہلے ان کو ان کے تہذیبی پس منظر میں دیکھا جائے اور صرف نگایا جائے کہ وہ کون سی تہذیبی
 قدرتی تعلیم بن کر سامنے ہیں غالب نے پرورش پائی اور جن کے ساتھ غلطیوں کے جذبات و احساسات وابستہ ہوئے، پھر دیکھا جائے
 کہ باخداغی کاری کے دور میں غالب کا رشتہ تہذیبی قدروں کے ساتھ کیا رہا، ان کا فوجی و پیشہ اپنی تشکیلی قدروں کے متعلق کیا
 ظاہر ہوا اور ان کی شاعری کے نامور دیگر فنکارش و استعارات اور اشارات و علائم سے مرتب ہونے اور ان کے مطالب و محرمات
 کا سرچ سام کر حلال کیا ہے؟ جب تک ان میں دوسری سوالوں کے حقیقت پسندانہ جوابات حاصل نہیں کرے جاتے غالب کی شاعری
 کو صحیح معنی میں نہ سمجھا جاسکتا ہے اور نہ سمجھا جاسکتا، بلکہ اس کو ایک متبر یا دیوانہ کا خواب بنا کر رکھ دیا جائے گا۔ کسی کے فنی کو توہم یا دیوانہ

بنانے کے لیے اس کی عظمت کا اعتقاد کافی نہیں۔ بلکہ اس کی عظمت کی عملی تشہیل کر کے اس کے عناصر ترکیبی کو نگاہ کے قیام و احساس کا جوہر بنانا ہو گا۔ تاکہ ان اور اس کے تصور و افکار کے درمیان ایک زبردست ربط اور ذہنی مشابہت برقرار رہے اور لوگ ان کی خصوصیات و کمالات کا دوراں اپنی زندگی کے کمالات میں کرپیں۔ وہ حضرات اعتقاد پر قائم رہنے والا نفع آگاہ و توحید سے زیادہ کوئی سمورت حاکمیت نہیں پاسکتے گا۔

اس مسئلے میں بنیادی سوال یہ ہے کہ عظمت غالب کی تشکیل کیا و کیا ہے؟ یعنی غالب کی شہادت میں وہ کون سا جوہری مواد ہے جس پر کلام غالب کی ساخت پر مبنی ہے اور جو اپنی ذوق کے دوران و شعور کو اعلیٰ سطح پر اپیل کرتا ہے؟ اس سوال کا صحیح جواب حاصل کرنے کے لئے ہمیں غالب کی دنیا اور اس دنیا میں ان کے تمام کو سمجھنا پڑے گا۔ اس موضوع پر کسٹرو جیٹائی یہ ہیں کہ غالب کا ذہن ایک مجرئی اور بکراتی دور میں ابھرا اور ہمارے تاریخی کے ایک ایسے موڑ پر ٹھک کر ٹھکڑے تھے جب ہائی دنیا گویا مریخی تھی اور نئی دنیا ابھی پیدا نہیں ہوئی تھی۔ ایک تہذیب نئی پر غروب ہوئی نظر آ رہی تھی اور دوسری تہذیب ابھی طلوع نہیں ہوئی تھی۔ غالب نے ان دو ششاس تھے ایک دوسرے اور وقت نہیں ہو سکتے تھے۔ انھیں اپنی تہذیب کی مٹی ہوئی تھری عزیز تھیں، ان قدروں کے ساتھ ان کے جذبات و احساسات وابستہ تھے۔ وہ انھیں کے حوالے سے سوچتے اور رہنے پر مجبور تھے۔ اس لیے کہ ان کے ذہن و شعور کی تشکیل ان ہی قدروں کے آغوش میں ہوئی تھی اور ان قدروں کے اشارات و علامات ان کے مزاج میں پہلے گئے تھے۔ دوسری طرف انھیں صاف نظر آ رہا تھا کہ ان کی تہذیب کی قربان دہانی ختم ہو رہی ہے اور ایک نئی تہذیب کے ظہور کا پتا چا رہا ہے جس میں اگرچہ یہ نئی ہر غالب کے لئے باطل، انجینی تھی اور وہ اس کے ضرورت کو سمجھنے کے قابل نہیں تھے۔ مگر کچھ تو ذاتی حالات کی قسم خیزیاں اور کچھ ان کی نظری آزاد اور دیکھ غالب کے لیے اس نئی ہر میں دل چاہی کا سامنا پیداکر رہی تھی۔ حالانکہ ان کی ساری ہمدردیاں بلکہ شینگی اپنی تہذیبی قدروں ہی کے ساتھ آمیزش پر قرار دی۔ بہر حال، باطنی سے اعلیت اور مستقبل کے شوق اندیشہ ناک محبتیں نے غالب کے ذہن کو کشش کش اور تخلیق کردہ کی آماجگاہ بنا دیا۔

ہے دل خودیہ غالب علم ہرچہ و تاب رحم کہ اپنی تقا پر کہ کسٹو شکل میں ہے

ایمان جیسے دے کہ ہے جو کچھ ہے بلکہ کفر کعبہ مرے پیچھے ہے، جیسا مرے سامنے

سزا دیکھو عشق و نامگزیر اُغت عبادت برقی کرنا ہیں اور افسوس حاصل کا

تو اور آرا کشیں خیمہ کا کل ہیں اور اندیشہ ہے دور و دواز

ان شعراء سے جن کیفیت کا انہماک ہوتا ہے ان کی ہر ہی طرح کچھ کے لئے اس میں منظر کا کھنا ضروری ہے جس نے اس قسم کے شعراء کی قریب پیدا کی۔

دل میں ذوق وصل دیا یاد تک باقی نہیں انگ اس لکھ میں لکھی دہی کہ جو تھا جلی گیا

گریہ چاہے ہے فرماں سے کشائے کی دردِ دیوار سے چپے ہے ریا باں پہنا
 عرضِ نیازِ عشق کے تباہ نہیں با جسِ دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
 نہ محی غم نہ ہوں ، نہ پردہ ساد میں ہوں اپنی شکست کی آواز
 غزاں کیا نہیں لی کہتے ہیں کسی کی کوئی مہم ہو وہی ہم ہیں نفس ہے ادا قلم بال و پر کا ہے

..... یہ کوئی نہ کہجے کہ میں اپنا ہے دوشی اور تباہی کے غم میں مڑا ہوں کچھ عزیز
 کچھ دوست ، کچھ شاگرد ، کچھ مشرق ، سودہ سب کے سب خاک میں مل گئے ، ایک عزیز کا قلم
 کٹا سنت جڑتا ہے ، جراتنے عزیزوں کا قلم دار ہوا اس کو نہ سبت کیونکر نہ شمار ہوتا ہے
 بارِ مرے کہ جواب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہو گا ۔

(عشقِ ہرگز ہاں نقشہ کے نام)

..... اے میری جان ! یہ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے ہو وہ دلی نہیں ہے جس میں
 تم نے قلم تحصیل کیا ہے ، وہ دلی نہیں ہے جس میں تم شعبانِ رنگ کی حویلی میں مجھ سے پٹنے آئے
 تھے ، وہ دلی نہیں ہے جس میں میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں ، وہ دلی نہیں ہے جس میں
 اکیلا دس برس سے مقیم ہوں ۔ ایک کپ ہے سلطان ، اہلِ حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ ، باقی مرام
 جنور "

(مرزا ملا علی محمد خاں عثمانی کے نام)

..... امروں کی ناخوشی ، راہ کی سخت کشی ، تب کی حرارت ، گرمی کی شرارت ، یاس کا عالم ، کڑوا
 افزودہ و غم ، محال کی فکر ، مستقبل کا خیال ، تباہی کا رنج ، آلودگی کا طال ، کچھ کہہ دو کہ کم ہے ، باطن
 تمام عالم کا ایک سا عالم ہے "

(میر محمد علی حسین بھارتی کے نام)

یہ کتاب ہمت ہارنے والے آدمی نہیں تھے ، وہ جبار جانی واقع ہوئے تھے ، ان کے مزاج میں مزاحمت کا عنصر تھا اور
 میں انصاف اور عناصر میں عدم اعتدال کے باوجود غالب کا لقب جو سنے سے خالی نہیں تھا ، ان کی روح میں تابِ عداوت تھی اور ان
 کے ذہن میں ایک عزم پایا جاتا تھا ۔

یہ فیض بیدل نو میدنی جاوید آسماں ہے کٹائیش کو چار عقدہ شکل پسند آیا
 سوال یہ ہے کہ بیدل کے تمام آثار اور نو میدنی جاوید کے تمام اسباب کے باوجود وہ عقدہ شکل کیا ہے اور کیوں ہے
 جس کو پسند کیا گیا اور یہ کٹائیش کس طاقت کی علامت ہے؟ واقعہ یہ ہے کہ عقدہ شکل پسندی پر غائب کے سب سے شمار میں اور کٹائیش پسند
 ان کے شعری و مزاج کا اشارہ ہے اس سے ان کی بہت دشوار پسند کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ لیکن یہ دشوار پسندی کیا محض ہائے دشوار
 پسندی ہے؟ یا اس کے پیچھے کچھ عقلی محرکات بھی ہیں اور اس طرح دشوار پسندی کا ایک منطقی نذر ہے؟ ان کے شمار کا مجموعی تجزیہ
 کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ غائب کے سامنے آرزوؤں کا ایک مرکز ایسا تھا جو جذباتی طور پر نو میدنی جاوید کے تمام آثار و
 اسباب کے درمیان ان کے عقدہ شکل کے اعتبار کی طرف راہ کر رہا تھا۔ چنانچہ میں وہ مرکز ہے جس کی طرف انہوں نے نقطہ انکشاف
 سے واضح اشارہ کیا ہے۔ اس سوال یہ ہے کہ اس اشارے کا تعلق کس طرح کیا جائے؟ اس مسئلے پر ظاہر ہے کہ غائب کے عقیدے
 کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے ناقدوں کی اکثریت یہ کہتے نہیں تھکتی ہے کہ غائب ایک ایسے وسیع و عریض فلسفہ کے عقیدے
 سے کوئی سروکار نہیں تھا، انھیں کس وقت سے واسطی نہیں تھی، وہ تو بس ایک انسانی پرست تھے، اور ناقدین اپنے اس عقیدے
 کے ثبوت میں بڑے دور و شور سے غالب کا یہ شعر پیش کرتے ہیں:

ہم مودعی، چار اکیش ہے ترک رسوم
 قیاس جب مٹ گئیں اجڑاے ابدان ہر نفس

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس ایک شعر کے مفہوم کی تفہیم میں بھی ناقدوں کو سخت دھماکا ہوا ہے۔ اس بارے میں شعری اصول کیا جائے، تو
 'موجود' کا لفظ کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ لہذا اگر اس کو بنیاد میں کر ترک رسوم کی تشریح کی جائے تو زور ناقدوں کے جملہ اف
 عقول کے نئے شکنے سے زیادہ ابھرائے ابدان پر دینا پڑے گا اور تب توحید کے اسی اصلی و حقیقی مفہوم کی طرف آنا پڑے گا جو غائب
 کے پیش نظر تھا۔

..... مشرک وہ ہی موجود کو واجب و ممکن میں مشرک جانتے ہیں مشرک وہ ہیں جو سلسلہ کونوت
 میں خاتم المرسلین کا مشرک گردانتے ہیں، مشرک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابو ادھر کا ہمسایہ سمجھتے ہیں اور
 ان لوگوں کے واسطے ہے، میں موجود خاص اور عمومی کمال ہوں۔ زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں اور
 دل میں لا موجود ادا اللہ، لا مورتی الا جو راقا اللہ مجھے بھابھوں، انبیا سب واجب القیام اور اپنے اپنے
 وقت میں سب مقرر فی المظاہر تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رب العالمین
 ہیں.....

(مرزا علاء الدین احمد خاں ملانی کے نام)

اس دستاویز کی روشنی میں ان اشعار پر بھی غور کیا جانا چاہیے۔

ہے جسے سر جو اداک سے اپنا سمجھو تجھے کہ اپنی نظر بلند کہتے ہیں

میں کوئی دیکھ سکتا کہ چاند ہے وہ کیسا جو روئی کی کڑی ہوئی تو کہیں دو چار دہنا

اس کی اُمت میں ہوں میں میرے لیے کبریاں گم ہند وہاں جس شرکے غائب تہذیب ہے درگاہ

دل پر قطع ہے سنا ۱۱۱ ابھر ہم اس کے ہیں، ہمارے پر چٹا کیا

سب کے دل میں ہے بگڑ تیری جو توڑی گئی مجھ پر گویا رک زمانہ مہرباں ہو جائے گا

لک کے لیے کرتی زینت شراب میں یہ سونہلی ہے ساقی کو شرکے بلبلیں

اس تمام پر ایک بات اور صاف ہو جانی چاہیے کہ کسی موضوع پر ایک شاعر کے حقیقی خیالات جاننے کے لیے ہمیں اس کے شعروں
اشارہ سے کیلنا کافی نہیں، وہ استعاروں کا دنیا اور دی کی بھول بھلیاں میں گم ہو جانے کا شدید اندیشہ ہے۔ اس مسئلے میں صحیح طریق
فکر یہ ہے کہ سب سے پہلے تو شاعر کے تمام اشعار کا بلاستیعاب اور مقرب و منظم مطالعہ کیا جائے، اس کے بعد اس کو اس کے دور
اور ماحول میں رکھ کر دیکھا جائے اور ان تھوسوں کا سراغ لگایا جائے جو اس دور اور ماحول میں رائج تھیں، ساتھ ہی ان نقوش
کلام پر نظر رکھا جائے جو مرتب ہوئے اور ان کے مضامین تو سنی کو بھی نظر انداز نہیں کیا جائے۔ اس معاملے میں خوش قسمتی سے
غالب نے غلطی نہ کی، وہ مادیات کے لیے ہی۔ اس کے علاوہ غالب کے احوال زندگی میں ہیں مستند ذرائع سے معلوم ہو چکے ہیں، ان کے
عہد کی سائنس کی تاریخ بھی پروردہ خفا میں نہیں۔ لہذا غالب کے اشعار کا مفہوم سمجھنے اور ان کے اشارات کی نگری تہذیب کے نئے ذہن
شاعر سے متعلق تمام حقائق کا اور ادک ضروری ہے :-

ہر چند ہر مشاہدہ حق کی گھنٹہ گزرتی نہیں ہے بارہ و سانس کے بغیر

دوسری بات یہ کہ ایک شخص کی بات کی تکرار کرنے کے لیے اس کے ذہنی میلانات، انداز فکر اور رنگ طبیعت کو سمجھنا ضروری ہے اور
اور اس کے کلام میں ان باتوں کا حاشیہ چھوڑنا بھی ضروری ہے۔ غالب ایک آزاد و طبع اور غریب فکر انسان تھے، خوش طبعی اور
خفاقت ان کا خاصہ ہے، دگتہ پن اور حقوق بازی سے بھی ان کو کم دل نہ پہنچا۔ اور نقیض طبع میں بھی ایک عالم اور فطری چیز ہے
اس لیے ان کے الفاظ کے معانی اسی وقت واضح ہوں گے جب ان کے اوپر سے ان آرائشوں کا خول اکھڑا جائے گا۔ تیسرا اہم نکتہ
یہ کہ غالب کے دور میں جو علوم و فنون رائج تھے اور ان کے جن مباحث سے ان کے دماغ کو دل چسپی تھی اور ان مباحث کے جس
طرح کے اسلوب کلام کو ان وقت فروغ دیا تھا، بلکہ ان کے قلم میں مسابحیات ہر جزو فکر مادی تھا اس کا عکس غالب کی
شاعری پر بھی نمایاں ہوا۔ مثال کے طور پر انیسویں صدی کے غصہ و تصرف کے موضوعات و مباحثات کی پرچہ پیش کلام غالب پر صاف
ظہور سے عموماً کی جا سکتی ہے۔ اس لیے اشعار غالب کے مطالب کو گرفت میں لانے کے لیے ان تمام امور و احوال پر نظر رکھنا چاہیے

چوتھی بات یہ کہ اپنے عام تہذیبی اہمیت پر پورا ادا بھی رکھتے ہوئے بھی بعض جزئیات میں کچھ دوسرے لوگوں کی طرح غائب کے ذہن سے بھی غور نہیں کھائی ہیں اور بعض امور میں ان کے کچھ مزاحمت ہیں، کچھ تعینات ہیں جن کے لئے کچھ نقش نکالی جانی چاہئیں۔ مثال کے طور پر توجہ کے ساتھ اگر وحدت الوجود یا وحدت اشہود کے کچھ کہیں کہیں غلطیاں ہیں تو ان کو نظر انداز کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں غائب کبھی صوفی ہونا چاہتے ہیں، کبھی فلسفی اور کبھی ولی، جب کہ وہ ہیں صرف شاعر، یہاں تک کہ ان کا عالم ہونا بھی مشکوک ہے، خود غائب کے نزدیک ان کی مذکورہ غیر شاعرانہ جہتیں مشتبہ ہیں، اس لیے وہ اپنی ان خواہشوں کو مشروط انداز میں ظاہر بھی کرتے ہیں:

یہ مسائل تصرف، یہ ترابیان غائب تجھے ہم ولی بگھتے جو نہ باد و خوار ہوتا

لہذا انفرادیت و انفراد کے مسائل میں غائب کا تمام غفلت کا ہے، مذکورہ جہاد۔ چنانچہ ان کے عقاید ان کے سامنے کے عام بنیادی عقائد مختلف ہو رہے نہیں سکتے، جبکہ ہم اچھی طرح جانتے ہیں کہ غائب اپنے سماج کے باغی یا اپنے دور کے انقلابی نہیں تھے، مذہب میں اور نہ عمل میں۔ اس لیے زندگی کے تمام اصولی تصورات میں غائب اپنے دور اور سماج کی روایت کے پابند تھے، اور ان کی ساری زندگی و خود بینی میں ایک شاعرانہ تخلیق تک محدود تھی، لہذا وہ تو یہ ہے کہ تخلیق کی تو میں بھی اگر کبھی انہوں نے اپنے معاشرے کے بنیادی تصور یا سے بدنام کرانے والی کوئی بات کہی بھی تو پھر اسی موضوع پر دوسرے طرحوں میں کچھ ہوتے ان کے دوسرے اشعار اس بات کا حتمی فیصلہ متعین کرتے نظر آتے ہیں جنت کے شعلوں ان چار اشعار کا موازنہ کیجیے:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت میسکے _____ دل کے خوش رکھنے کو غائب یہ خیال اچھا ہے
ستا ئش کسے نامہ اس تو جس بارخ روضاں کا _____ وہ اگر گل دستہ ہے ہم جو دلوں کے علاقہ نہیں کا

طاہت میں تار ہے ذرے و آہیں کی گال _____ روزخ میں ڈال دو کوئی نے کہ ہشت کو

نہتے ہیں جو ہشت کی تعریف سب درست _____ لیکن خدا کو سے وہ تری جلوہ گاہ ہر

ان اشعار کے مطالعے سے اس نتیجے پر پہنچنے میں بہت زیادہ دشواری نہیں رہی کہ جو شخص کو چاہے، وہ بے دین بگناہ یا بھٹا وہ تو آہستہ آہستہ ایک صحیح دین پناہ بنا کر لے آیا اور تمام شیعہ و یانین کے باوجود اہل تصوف میں داخلہ رکھائی دیا۔

شیعہ سے بے شک ایک بحث غائب کے معنی، اغراضات عمل کی ہے۔ دین بگناہوں کو ان اغراضات پر جو تبصرہ خود غائب نے کیا ہے وہ ان کے عقاید کے استحکام کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ ہیں غائب کے گناہوں سے زیادہ ان کے تصور گناہ اور انداز گناہ پر غور کرنا چاہیے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ غائب اپنے اغراضات عمل کو لفظ گناہ سے ہی تعبیر کرتے ہیں اور یہ بالکل خود ان اغراضات پر ایک حقیقت افزہ تبصرہ ہے اور اس سے ان کے عقاید کی قرینیت آشکار ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ شوقی نقار کے باوجود گناہ گار کا انداز شرم ساری کا ہے، غلو طبع کا ہے اور تہجد و عبادت کی بجائے اطاعت کا ہے:-

رحمت اگر قبول کسے کیا ہی ہے _____ شرم منہ کی سے جلد نہ کرنا گناہ کا

رہ کبہ کس منہ سے جاؤ گے غائب _____ شرم تم کو منہ منہ نہیں آتی

ہر چاہیے سزا میں محرومیت کے واسطے آخر کیا وہ لکھ بول کا فر نہیں ہیں میں
مے سے غرضی شاطہ ہے کس رو سیاہ کو اک گونہ بخود ہی بنے دی رات چاہیے

بہت ہی غم گیتی شرب کم کیا ہے نظام ساقی کو شرب میں مجھ کو غم کیا ہے

اب یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نقاد و افکار کے لحاظ سے غالب اسلامی تہذیب اور اس پر مبنی معاشرے کے ایک فرد تھے۔ غالب کی شاعری کے متعلق اس پرانے واقعات کی بڑی اہمیت ہے اور اس کی بہت ہی دور رس صفات و اوقات ہیں۔ اس لیے کہ اسی واقعے کے مطابق دنیائے عرب میں غالب کی حقیقی دنیا تشکیل ہوئی ہے۔ جس میں غالب کے ذہنی اور فن کا مطالعہ غائب ہے۔ غالب کے ذہنی و فنی زندگی کا مطالعہ غائب ہے۔ اس لیے کہ اس دور میں جو تہذیب اپنے عروج پر تھی اس کی تشکیل و ترتیب کا قصد یہ ہے کہ عرب اسلام کا پیغام دے کہ ایمان آئے اور وہاں اسلام کی ثقافتی قدروں کے تحت ایک عرب دنیائی تہذیب پیدا ہوئی۔ اس کے بعد ایمان کے اسلامی ہندوستان آئے اور یہاں عرب ایمان کی ثقافت کے روحانہ اصولوں کے زیر سایہ ایک ہندو عرب دنیائی تہذیب پر وہاں پھر گئی۔ یہ تہذیب زمانے کے نقیب و فرار سے گذر کر آئی جو کئی صدیوں تک ارتقاء کے مراحل طے کرتی رہی، یہاں تک کہ اس کی ملک کی قومی تہذیب بن گئی۔ دورانِ بدلتا اس قومی تہذیب نے ایک قومی زبان بھی پیدا کی جس کو غالب کے دور تک رشتہ ہندی اور اردو وغیرہ مختلف ناموں سے یاد کیا جاتا رہا اور خود غالب نے اپنی زبان کے لیے یہ تینوں الفاظ استعمال کئے، ان کے مجموعہ کے ایک مجموعے کا نام اردو سے متعلق ہے تو دوسرے کا عربی ہندی اور ایک فنل کا قطعاً یوں ہے۔

دیکھنے کے نہیں استناد نہیں جو غالب کہتے ہیں ان کے زمانے میں کوئی تیر بھی تھا

اور اب اس زبان کا نام صرف اردو ہے۔ بہر حال غالب شعوری اور غیر شعوری دونوں طور پر اپنے دور کی اس ہندو عرب دنیائی ثقافت سے وابستہ تھے جو بنیادی طور پر اسلامی قدروں کے تحت بنوئے اخبار آئی تھی اگرچہ مجلسی زندگی میں بعض انحرافات بھی رونما ہوئے تھے، اور جہاں غیر ہندوستانی کی قومی تہذیب ہو گئی تھی۔ اسی طرح غالب اس زبان کے اپنے دور میں جسے جسے شاعر تھے جو دنیوی مدنی ملک ہندوستان کی قومی زبان تھی۔ یہ ہے غالب اور ان کی شاعری کی اصل اہمیت۔ ایک بڑا فن کار جسے اپنے دور کا جزا ہے، تب اور تب ہی وہ دوسرے کو دار کو لگی متاثر کرتا ہے، ہر ثقافت کسی ثقافت سے شروع اس واسطے ہی ہوتی ہے کہ وہ نیاں خوب صورت گرے اثر فرماتے کی طرح وہ دشمن بال پر پھر پھر لانے سے کوئی بڑی بات نہیں ہوتی۔ غالب کی شخصیت اس زمین پر بھی استوار ہے جس پر قدم رکھ کر وہ چلتے تھے۔ اس تہذیبی زمین میں غالب کو ان ملک گشتہ جسے ہیں اس کا تازہ ذیل کے اشعار سے بھی ہو سکتا ہے جن کی کثرت گہرا چھڑا ہے۔

نقش فرما دی ہے کس کی عشق کی تحریر کا لکھی ہے پر پری ہر پہلو کو تصویر کا

آتا ہے رازِ حسرتِ دل کا شمار یاد مجھ سے مرے گنبد کا حساب لے دانا ناگ

جب وہ جمالِ دل فروز صورتِ مجنوںِ مسرور _____ آپ ہی جو نظارہ صحر پر سے میں منہ چھپاتے کیوں

جب کہ تجھ پہ نہیں کوئی موجود _____ پھر وہ جنگامہ اسے خدا کیا ہے

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں _____ شبِ فراق سے روزِ جزا زیاد نہیں

ہم بھی تسلیم کی تجھ ڈالیں گے _____ بے نیازیِ حیرتِ عادت ہی سہی

کثرتِ آرائی و عدت ہے ہر ستارِ ہم _____ کر دیا کافرانِ اسنام خیالی نے مجھے

جاتا جوں شواپِ عامتِ نہ _____ ہر طبیعتِ ادھر نہیں آتی

کہنے کوں کہ یہ حسودہ گری کس کی ہے _____ پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

شرح و آئین پر مدار سہی _____ ایسے تاقِ لاکب کرے کوئی

ہاں وہ نہیں خدا پرست، ہاؤ وہ ہے وفا سہی _____ جی کہہ دوں و دل عزیزِ اسی کی لگیں جلتے کیوں

نائب کی اپنی مخصوص تہذیبی قدروں کے ساتھ شیطانی اور شغف کا مزے اعزاءِ قریب کے مثبت اشارے جڑا ہے جن میں
انہوں نے پوری خنات کے ساتھ اپنی تخیل کے سارے برگِ ان ہی قدروں پر مبنی تصورات سے مہیا کئے ہیں۔

نظر میں ہے ہرادی جاوہِ راہِ فناِ نائب _____ کیونکر شہزادہ ہے عالم کے اجڑا سنے پریشان کا

محرم نہیں ہے تو ہی نواٹے راز کا _____ یاں وہ نہ حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ایک ایک قطرہ کھجے دینا پڑ حباب _____ خوں جگر و دیتِ مژگانِ یاد تھا

فروغِ شعلہِ خنکِ یک نفس ہے _____ بری کو پاپی نامو کس دغا کیا

قطرہ میں دجلہ دکھائی دے اور جزو میں گُل _____ کھیل خاکوں کا جہرا ویدۂ پیمانہ جڑا

عاشقیِ صبرِ طلب اور منتِ بے تاب _____ دل کا کیا رنگ کروں خوں جگر مرنے تک

کوئی جڑا ہے حریف نے مروا لگی عشق _____ ہے کڑواپِ ساقی پر صلا میرے بعد

ہر چند ملک دست ہرے بہت شکنیں ہیں ہم ہیں تو ایسی راہ میں ہے سنگ لگاں اور

خواہش کو اعتدال نے پرستش یافتہ کیا پوچھا میں اس بہت بڑا دگر کوئی

نقدہ اپنا بھی حقیقت میں بٹکا لیکن ہم کو تعلیم تک غرقِ منصور نہیں

ہر چند ہر ایک شے میں توبہ ہے پر تجھ ہی کو کوئی شے نہیں ہے

دو فلجہاں نے کے دیکھے یہ خوش ماہی آپڑی یہ شرم کھٹکار کیا کریں

تک تک کے ہر قصہ پڑھ کر گئے تیرا پتہ نہ پائیں تو، چار کب کریں

ہر راہو میں نے صحت پرستی شد کی اب آبرو سے شیرِ اہلِ نظر گئی

را آ باد عالم اہلِ بہت کے نہ جوسنے سے بھرستہ کی ہیں قدر جام و دیو بخاناہِ خال ہے

سفینہ سبب کو کھنڈے پر آ نکلا غالب خدا سے کیا ستم و جبر ناخدا کیجیے

نورِ اسی ہے بیلام دوست جاں کے لیے وہی نہ طرہ ستم کوئی آسماں کے لیے

ورقِ نامِ بخا اور مدحِ باقی ہے سفینہ جا بیجے اس بحرِ سیکرں کے لیے

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ غالب اپنی تہذیبی روایات میں بالکل ڈوبے ہوئے تھے، وہ سوچتے تھے تو انہی روایات کے

پہلوں میں اور جوتے تھے تو انہی کے حوسے سے، اس کے تمام احساسات و امراکات پر مبنی روایات چھٹی ہوئی تھیں، وہ ان روایات

میں اس طرح ابھرتے کہ ”وہڑے ہزار آپ سے باہر نہ ہائے“ یہی وجہ ہے کہ غالب کے تصورِ عشق میں بھی مجاز و حقیقت کے وہ

سارے آداب پائے جاتے ہیں جو ان کی تہذیبی نفس میں مروج تھے، چنانچہ اپنی تخلیق کے مروج پر ان کا مخاطب ہمیشہ شاہِ نازک

خیالوں ہی سے جڑا ہے، شکر و شکست اور ناز و نیاز کی ساری سبکیں اس کا ایک پل نہ دیکھا کی بارگاہ میں ادا کی جاتی ہیں، عشق کی ساری

دیوانگیوں اس کے قدروں میں نکھار دے کی جاتی ہیں، خوشی اور غم، اقدت اور اہم سبھی کا مروج و محور وہی حسنِ ازل ہے یہی بات یہ

ہے کہ اس معاملے میں وہ اپنے ہی اس شعر کے مصداق ہیں :

وفا و اداری بہ شرطِ استوار سی اصلِ دہان ہے مرے بست خانے میں تو کیجے میں گاؤں و برہن کو

اور سے

نہیں کچھ سمجھ و تہذیب کے چند سے میں گہرائی و وفاداری میں کشادہ و برہن کی آوازِ نغمہ ہے

چنانچہ غالب اپنی تہذیب اور اس کے عقاید و اصول کے پوری طرح وفادار رہے اور وہ خود ہی کا یہی وہ تصور اور جذبہ ہے جس سے ہماری کشتی کو اب کی تاریخ میں غالب سے وہ کام کیا جس کی بدولت ہی وہ غالب ہوئے۔ غالب کے گرد و پیش ہر طرف ان کی تہذیب کے ستون ایک ایک کر کے گر رہے تھے اور وہ ثقافت سراسر ہوری تھی جس نے سات سو سال تک ہندوستان کے دل و دماغ پر فراخروائی کی تھی، امر شو بہاوی اور برہادوی کے آثار پھیلے ہوئے تھے، سہاج ایک خراب ہی چکا تھا، ہماری کشتی زمانے کی چٹانی پر ٹکرا کر پاش پاش ہو چکی تھی اور مسلح ہر اس کے ریزے تیرتے نظر آ رہے تھے۔ تحریکیت کے سارے اسباب موجود تھے اور زمانہ سازی کی ترغیبات بھی کم نہیں تھیں، فنی و فنی کو اپنی روایات سے پرستہ کرنے والے محرکات فراوان تھے۔ لیکن مرزا اسد خاں کی آزمائش سچے کے ناقصی پرستہ میں نہیں، جتنی کہ خوداری میں تھی اور خوداری ہی تھی دیکھو غرضی نہیں، بلکہ شرط خوداری کے ساتھ اور یہی اس زمانہ تھی۔ مرزا کو اس صورت حال کا پوری طرح احساس تھا،

تدو گیسو میں تھیں و کو کچھ کی آزمائش ہے
جہاں ہم میں وہاں دار و درسی کی آزمائش ہے

وہ بادہ شہانہ کی سرستیاں کہاں
اٹھے بس اب کہ قوت خواب سحر گشتی

یہ آج کیوں ذلیل کہ کون کونسی پند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

نارہ جاتا غبار سے عرش سے میرا داب
سہا تک آتا ہے ہر دہائی رسا چڑتا ہے

ہم کہاں کے دانائے کس خبر میں پکارتے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسمان اپنا

یہاں تک کہ

ہم پر جہان سے نرک و ناکا گستاخ نہیں
اک جیسے ہے دگر نہ مرا و استخوان نہیں

یہی وہ مقام تھا جب غالب کی عبادت کی تعلیمی کا نہایت شدید احساس ہوا اور ان کی روح مضطرب ہو اٹھی اور یقیناً مغربی خود ایک نرک و ناکا فانی تھے، لیکن کافر نہیں تھے، ان کے اعمال جیسے کچھ بھی ہوں۔ مگر ان کے انکار سلیم مستقیم تھے، ان کا غلبہ اپنے سر پر تھا اور کچھ متصور کہ جانب ہی دجور رہتا تھا، لیکن حواش کی سطح پر نہ تھی گئی، یہاں تک کہ غالب جیسا کہ ہے گرد و پیش میں، مزہ مکت کو نہ بگھنے کے باوجود چچا تھا، اس نے غصے کیا کہ اب چوٹ قبلے پر پڑنے والی ہے اور پانی سر سے اونچا ہو رہا ہے، اس نے دیکھا کہ کوڑی عمل کے باوجود وہ اب تک اس کی ذہنی سہا سے پر ہی رہا تھا وہی چڑتا چاہتا ہے۔ چنانچہ صرف خیال یا د کے موضوع پر غالب کے یہ اشعار نہایت خیال انگیز ہیں۔

سے خیال شخص میں حسنی عمل کا خیال
خود کا کہ وہ ہے میری گور کے اندر لکھا

خود را کہ بر تو نقش غیب الی یا باقی ہے
ولی افسردہ گویا جو ہے یوسف کے نذران کا

گوئیں روزگار میں کس قدر ہے روزگار —————
 لیکن ترے خیال سے خالق نہیں رہا
 بننے سے مجھے اسے ناامیدی کیا تیار ہے
 کہ وہاں خیالی یا حقیقی جانتے ہے خبر سے

ان اشعار میں صرف بے نانی و اضطراب نہیں ہے، بلکہ اپنی توفیق پر تہذیبی تحریروں کا بہت ہی گہرا شعور ہے۔ ان کے لیے ایک روحانی اور سوز ہے۔ یہ سب کچھ ایک بالمشروط و ناہنہ کی علامت ہے۔ یہ بابرہشی، بخودی کے نام شاعرانہ اطلاعات کے باوجود، قاتب کا غرور اختیار ہے۔ قاتب اپنے دور کی پیچیدگیوں کو دوسرے تمام جم غفرا اور پیش رو شعرا سے اردو سے زیادہ شدید طور پر محسوس کرتے اور زیادہ گہرے طور پر سمجھتے تھے۔ اسی فہم و احساس نے ان سے ایک طرف یہ وقت انگیز شعر کہلایا ہے

میری غول سر سے گزری کیوں جا
 آستہاں یاد سے اُٹھ جائیں کیا
 اور دوسری طرف یہ صبر و قنوت کھلایا ہے۔

اسے تازہ دار دانی بسا طویلے دل
 زہرا را گر قصیں چوس ناؤ نوش ہے
 دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگاہ بر
 میری مغرور گرئی نصیحت نیر کش ہے
 ساقی بجلوہ دشمنی ایساں و آگہی
 مطرب بنندہ ہنرِ مشکین و ہوش ہے
 یاشب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بسا
 داناں باغبان و کعبہ گل فروش ہے
 مطرب خرام ساقی و ذوقی صحنے چنگ
 یہ جنت نگاہ وہ فردوسی گلش ہے
 یا مجھ جو دیکھے اگر تو بزم میں
 نے وہ سرور و سوز نہ ہوش و نوحش ہے
 دایہ فراقی صحت شب کی جسی ہوتی
 ایک شبنم لگی سرور بھی غم کش ہے

آستہاں یاد سے اُٹھ جانے کا جو عیاں یک قصہ و قاتب نے پیش کیا ہے اس کا محرک یہ احساس ہے ہلکا ہے:

یہ گانگی خلق سے بے دل نہ ہو غالب

کوئی نہیں تیرا تو مری جان نہا ہے

اوسم روزگار سے یہ وہاں خیالی یا حقیقی چھوڑا جا رہا تھا۔ دن رات کی بے خودی میں شاعر اس لیے غرق رہنا چاہتا تھا کہ وہ تصورِ جاہاں کے لئے فرصت کے رات دن کا غلبہ کر سکا۔ یہ شعرا ہی تھے کی طرف اشارہ کرتا ہے،

بے خودی سے سبب نہیں غالب —————
 کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

لیکن اب زہرتہ یا آگنی تلی کہ بے خودی کا سبب اور جاناں کا تصور تک غارت چڑھا نظر آ رہا تھا اور بار بار یہ سوال ذہن پر چھوڑے
 ٹکرا رہا تھا کہ آستہاں یاد سے اُٹھ جائیں کیا؟ لیکن آستہاں یاد سے اُٹھ جانا کوئی معمولی بات نہیں تھی، یہ تو قیامت کا سامنا تھا اور
 میری غول کے سر سے گزرتا تھا، جس کے بعد زندگی میں رہ ہی کیا جاتا۔ سوچنا چاہیے کہ وہاں داری بہ شرطِ استغاری کا اس سے
 زیادہ شدید اظہار کیا ہو سکتا ہے؟ یہ سوال صرف جان سے دینے کا بھی نہیں تھا، بلکہ حق ادا کرنے کا تھا:

جہاں دیکھا وہی ہوئی اسی کی قسم حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
 یہی وہ کرب خاں جس نے خالق جیسے آقا اور داد و خوش باش انسان کو بھی بظاہر سوجھ بوجھ کر دیا کہ اپنی تہذیب کی نیلوی تلواریں
 سے عملی انحراف کر کے وہ خود اور معاشرے کا ایک خاصا حصہ جس پر وہ صواب اور عیش و عشرت میں مبتلا تھا وہی درحقیقت غلام خراجوں کی
 جڑ اور تباہیوں کا سرچرہ تھا، اسی کے سبب اجتماعی قوانین پر اتنا اصرار اور معاشرہ مضبوط نہیں پایا کہ عدم اعتدال پیدا ہو گیا کہ حالات سے
 بچہ آزمائی کی تاب نہ رہی۔

یہ تو صدمہ مالی تھی جس میں ہر طرف یاس و اندام اور اضطراب و اضطراب کے آثار چھائے ہوئے تھے، حالات کا پتہ لگتا تھا
 کی طرح سر پر تلک رہا تھا، ایک سماجی نشان اہل نظر کے سامنے کھڑا تھا، ہمت و بصیرت دونوں کا امتحان تھا۔ اسی صورت میں حوصلہ
 ہمیشہ کے لئے ٹوٹ بھی سکتا تھا اور ایک نئے دہے کے ساتھ جاگ بھی سکتا تھا، ایک جنگجو اور کشش کش کا عالم تھا۔ اس عالم میں
 خائب کی آواز اس طرح ابھرتی ہے :

تاب لائے ہی بھئی غلاب ————— عاودہ سخت چھا اور ہائی عریض
 غم نہیں ہوتا ہے کتا دون کو پیش ایک نفس ————— برق سے کرے ہیں، روشن شمس اقامت خانہ ہم
 بس بزم ناہستہ کی خاک میں مل جائے گی ————— یہ چراگ لوت ہمدی سنی ہے حاصل میں ہے
 نفس نہ الخیر آرد سے باہر کھینچے ————— اگر شراب نہیں استلوا ساغر کھینچے

لیکن اس تاب و توان اور روشن و آرزو کا حاصل کیا ہو گا،

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں تھکی ————— جب ہلکے ہی سے دھپکا تو پھر ہو گیا ہے ؟
 دلہن ملک سے چلتا وہ بھوکا بھر دھمت ————— جیسے غم کھو رہے ہو یہ اگر شراب جزا !
 بھڑا شاہ اس فیصلے پر پہنچا ہے :

کوئی دن گر نہ لگانی اور ہے ————— اپنے ہی میں ہم نے خفاں اور ہے

(اور یہ احساس اسے پہلے سے ستا رہا تھا :

کچھ نہ کہ اپنے جہول نہاد سامنے دریاں
 ذرہ ذرہ روکش خورشید عالم تاب تھا)

اب سوال یہ ہے کہ کیا جو موت کو دعوت دی جائے یا بے چاری کی زندگی برف مت کی جائے اس لیے کہ حالات
 اتنے ؟ سادہ ہو چکے تھے کہ یہ حاساں زندگی اور موت ہی کا تھا، حقایق کے پیش نظر حادہ کار ای سی دنیاؤں کے وہ مایوس تھے،
 لیکن قاتل کا مزاج انفرادی کی طرف نہیں، قنایت کی طرف ڈال تھا، اگرچہ میدان کو باہر میں قوم دیکھنے کے لئے سر سے گئی ہاتھ باندھا تو میں
 تھی۔ اس سلسلے میں قاتل اپنی تشاؤں کا اظہار اس طرح کرتے ہیں :-

جنگ نہ زبونی ہمت ہے انفال ————— حاصل دیکھئے دہرے جوت ہی کیوں نہ ہو

بھروسہ اختیار ہے کہ ہم بڑوں کے ہونے میں شک نہیں کریں گے۔

لکھنؤ کی اہل سکرگتھی پیاس سے یاب

مقتل کو کس نفاذ سے جاتا ہوں میں کہے پُر گل خیالی زخم سے دامی نگاہ کا

ظاہر ہے کہ یہ سب صرف غائب کے عرصے اور آزمائشیں تھیں، ان کے دور ان کی نفس کے قوی مضامین پر چلے تھے اور عشق نے جو ہی کی بے اعتدالیوں نے پہلے ہی ان کو گھٹا کر دیا تھا، لیکن ہاتھ کو جنبش نہ ہونے کے باوجود انھوں میں دم تھا، جیہٹ عمل کی دولت نہ خیر جو تھے ہرے بھی خیالی حسن کا سپارہ تھا اور یہی خیالی امن زندگی کے اندر جو گورسے کم مجبور نہیں تھی خدا کا ایک وسیع و بڑا کرتا تھا، تمام باغیوں کے باوجود کم از کم وہ اپنی خیالی یا تو تھیں تھیں، جیہٹ نیاز و ستاؤں یا پرچی ہوتی تھیں، اور یہی ستم ہائے روزگار کے دریاہوں بھی کسی کی ایوانہ خیالی سے غافل نہ ہوا وہ آخری پوچھ تھی جو بے ہرے حالات میں غائب اور ان کی نفس کے لوگوں کے پاس رہ گئی تھی۔ حالات کے جا بزنہ دیاؤ کو دیکھتے ہوئے یہ سراہے بھی کم نہیں تھا، اور وہ شاعری کی تاریخ میں اس سراہے کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اردو شاعری کا، چھارہائوس وربا ب کے دورِ زوال میں چھاپا چنانچہ ابتداء ایک طویل عرصے تک ہمارے شاعروں کو اپنے گرد و پیش پھنے داسے طوفان کی کوئی خبر نہیں تھی، اور وہ زندگی کے شلین حقائق سے بالکل غافل رہ کر چین کی بانسری بجا رہے تھے مگر یہ مفروضہ ہے کہ اس فکری دور میں ہی ہماری شاعری ان اشارات و علامات اور استعارات و دھاروات سے مرتبہ جو رہی تھی جو ہماری تہذیبی قدروں کے خواص و اوصاف ہیں، بہر حال ہماری شاعری میں بیداری اور آگاہی کی پہلی کرن اس وقت نمودار ہوئی جب میر تقی میر کے سامنے آئی، لیکن یہ آغاز نیرالم اور یاس کا دور تھا، اس میں احساس کی شدت مفروضہ تھی، لیکن شعور کی بیداری زیادہ نہیں تھی، اس کے بعد غائب کے ہاتھ میں شعل آئی اور اردو شاعری کا ارتقا ایک بلند ترین پیمانہ، شعور بیدار تر ہوا، یاسوں جو گرجتے رہنے کی بجائے کش کش کا وصل پیدا ہوا، جھوٹا اور حرکت کے آثار پیدا ہوئے، آخر میر تقی میر نے آگاہی اس میں شک نہیں کہ شاید کے مقابلے میں کوشے تیرہ کا ورثہ غائب سے تیرہی سے پایا، لیکن وہ تیرہی طرح سلامت نہیں ہوئے اور نہ زار نالی کی، بلکہ انہوں نے بڑے فروغ کے ساتھ مقاومت کی تمنا کی، وہ خستہ پہنچ کر ویر میں بیٹھے اور ترک اسلام کی بات سوچنے پر آمادہ نہیں ہوئے، بلکہ کہہ سے ان کی پشت بابرنگی رہی اور ایسا ہی نے انھیں سنبھال کر رکھا، احاد کو آگے سے گھیرا نے بڑے زور کے ساتھ ان کو اپنی طرف کھینچا ہوا۔ بلاشبہ اس رستا کشی نے غائب کے ذہن میں پیش از شکوک و شبہات اور اندیشہ ہائے دور و دراز پیدا کر دیئے اور ان کا دل خود یہ ایک علمبرج و تاب بن کر رہ گیا، لیکن بکتہ یاد رکھنے کے لائق ہے کہ اس عالم میں غائب نے کس قدر آگاہی اور کس سے رحم کی انتہا کی۔

وہ بدگمان تھا کہ خاقان کے حوصلہ و قوت نے بڑھ کر کیا کیا؟ اس مرتبہ ہر بات صاف ہوئی جا چکی کہ کہیں خاقان کے کارنامے پر نگاہ اٹھ تو قحطیات ہی کی روشنی میں ڈالنی چاہیے جو ہم اُس دور کے حالات میں خاقان جیسے انسان کے کر سکتے تھے۔ زبیر حسین صدیقی اسلوبِ فکر سے محض نہیں، اصلاحات کی پیروی بھی اور وسائل و مواقع کی کسی اور زندگی بھی معلوم ہی ہے، ساتھ ہی یہ بھی پوشیدہ نہیں کہ خاقان نہ تو

کوئی عالم تھے اور دنیا پر، بلکہ علم و عمل کے اعتبار سے وہیں ایک عالم آدمی تھے، چنانچہ ان کا جو کلام ہے وہ صرف ایک ہی کار، ایک شاعر کا ہے۔ ان حدود میں غائب کی بصیرت و جرأت کے کلمات کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ انہوں نے اپنی تہذیب کی بڑی بر اور عظیم خدمت انجام دی ہے، اور یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعرانہ عظمت کی حقیقت بنیاد ہے۔

اس مسئلے میں سب سے پہلے اسے اتنا وارد اب باطل و مسمیٰ سے دل، واسطے قطع کی صورت نیز یوں اور نصیحت نیز خیر یوں پر اچھے طرح غور کر لیا جائے۔ یہ قطع دراصل غائب کی وصیت ہے نئی نسل کے نام، جس میں انہوں نے ایک طرف توحید کو تہیوں اور مظلوموں کا فکر کیا ہے اور دوسری طرف آنے والی نسلوں کو ایک پیغام دیا ہے۔ بات یہ ہے کہ غائب نے ایک غریبے میں انگلیسوں کی طرح بھول کر رکھی، آزاد حال میں انتہائی سبکی، غائب کے آثار و اسباب کا مدد دیکھ کر نہیں تھا لیکن اب غائب کی ہی قس اور ماتم خانے کو روشنی کنا بھی تھا، کہ یہی شوق آزادلوں اور کیش و خدا راں قاری کی کچھ کہ غائب نے ایک جانب تو جو ہم نامیدی کو اس طرح دکھایا، جس پر ہم نا آئیدی یا خاک میں مل جانے کی یہ جو ایک لذت ہماری سب سے حاصل میں ہے اور دوسری جانب اپنی پراگندہ نگاہیں انہوں نے مستقبل کے آخر پر لگا دیں :

ہوں گر ہی نشاط و تصرف سے نرسنج میں غریب گشتی نا آسربہ ہوں

چنانچہ یہ آئندہ نسلوں ہی کے لیے کچھ چھوڑ جانے اور کچھ کرانے کی کوشش جس کی لذت سے غائب کا ذہن سرشار تھا، محافل کو ان کی ذات اور زمانے کے لیے اس سلی کا کوئی حاصل نظر نہیں آتا تھا، غائب کے غریب گشتی نے جس گشتی کے لیے نئے کھیرے تھے وہ ابھی پیدا نہیں ہوا تھا، لیکن اس کا تصور ہی ان کے لیے ایک سا مانہ نشاط تھا۔

اسی گر ہی نشاط و تصرف نے غائب کو اس بات پر اجارہ کہ وہ اپنے تہذیبی پیچھے کے ٹکڑے اور کھیرے چرنے لگنوں کو بھی چھن کر اپنے قبیل کے ساحل پر لے کر دیں۔ چنانچہ انہوں نے اپنے اشراف و اربابوں کو کیش کر ایک آئینہ خداداد سامان دیا۔ کہا جا سکتا ہے کہ غائب کی شاعری تھیں جو نئے آثار و قدیم کا ایک خوب صورت مجموعہ ہے۔ لیکن اس فرق کو غور نہ کرنا چاہیے کہ غائب کا مقصد غرض و شوق لاشوں کا تصور یا تنہا و جہان کا حاصل تعمیر کرنا نہیں تھا۔ وہ اپنی تہذیبی قدروں اور اپنی آئندہ نسلوں کے لیے ایس نہیں جوئے تھے، وہ دونوں کی صلاحیت و قوت سے توقعات رکھتے تھے، وہ ذہن، امروڑ اور اپنے اضمحلالی فرقے کے باوجود عزت و قہر اور آزاد و آزادانہ دنیا کی امید و اعتماد رکھتے تھے۔ اس لئے انہوں نے ایک جاہل و دست و پائی کے مشورہ کی طرح اپنی ثقافت کی کتابوں کا ایک نگار خانہ بلکہ پریانا مزمر تب کیا، تاکہ آنے والی نسلوں کے اصحاب ذوق و شعور ان زندہ پیکروں کے حسن و جمال سے متاثر ہو کر ان کی حفاظت کے لئے تہذیب و آداب کو بھرنے کا جذبہ حاصل کریں، میرے نزدیک کلام غائب کی یہی وہ اصل ہے جو ایک صدی سے ہمارے دلوں کو گرا، یہی ہے خواہ مخواہ میں سے ہر ایک اس آئین کا اس طرح تجزیہ کر سکے یا نہیں۔ تو یہ قریح کا جو ہر گز نہ کہ کو سرور کا ہے، لیکن جس سر میں ہلکے جوتے ہیں اس کے اندر کا دماغ تو یہ قریح کے سات رنگوں کا تجزیہ بھی کرے یہ وجہ و دلی ہے اور نہ ممکن۔ غائب نے شاعری کی تھی، ماضی شاعری کوئی نگرانی تھا نہ دکھاتا تھا، اس لیے ان کے ہاں جو بات بھی ہے شری پیکروں کی صورت میں ہے، ماضی رنگ و آہنگ کے ساتھ ہے اور ایک نور سے پریشان کی شکل میں ہے۔ چنانچہ خواہ غائب میں ہماری تہذیب کے اجزاء سے پریشانی بہت ہی لطیف

احساسات، انانک تخیلات، خیالی انگیز تصورات اور ہائیک اشارات و علامات کی صورتوں میں شیرازہ بند ہوئے ہیں۔ یہ سب ایک سانہ کے پردے میں جنسوں اور کوئی عزم چھپر کر دیئے تو فوراً کئے دار کا فردوس گرش ہر نابینا ہے۔ خود غالب کو اپنے اس گھڑاے کا احساس کس درجہ تھا اس کا اندازہ اس شعر سے جتا ہے :

کھینچے رہے جنوں کی خلایاتِ خون چکان
ہر چند اس میں اتھو ہمارے غم ہوئے

غالب کی یہ سہی بند کے زمانے میں رائیگاں غم کی گئی۔ ان کی اس شاعرانہ وراثت کے ہی ایم اپنے دور میں اقبال پر کے۔ یوں تو ان کی باتوں کو اپنے اپنے انداز میں سمجھا اور اکثر بھی بکھے تھے، لیکن ان کی ذہنی سطح غالب کے برابر نہیں تھی۔ یہ صرکہ اقبال ہی کی عظمت نے مرزا کو غالب کے ہم اشارت کو واضح خیالات کی نفی اور صلابت عطا کی اور شاعری کے مہیا کو بھی ایک منزل آگے بڑھا دیا۔ اکثر وہ عالی ملک صرف اثرات تھے، جب کہ اقبال نے ارتقا کا ساماں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ عظمت غالب کی ترکیب اقبال نے ہی ایجاد کی، اور اس کی "اور اس کی بنیاد کا سرخ بھی انہوں ہی نے دیا۔ غالب نے جو نظارہ غامض و سہیا تھا اقبال نے اسے کھرگا و حیات بنا دیا۔

ظلمتوں پر تری تھی سے یہ روشن ہوا	جسے پر مرغِ تخیل کی دستانی ساکھا
وید تیری آنکھ کو اس شخص کی منظور ہے	یہ کے سمندرِ زندگی پر شے میں جو مستور ہے
زندگی صخرے تیری شوقی طور ہے	سب گویائی سے جنش ہے سب تصور میں
نطف گویائی میں تیری ہسری لکھن نہیں	ہر جنس کا نہ جب تک عمر کا لہجہ نہیں

مشکل پسند غالب

مید مرتضیٰ حسین قاضی لکھنوی

غالب کے تکرر و تفسیر پر ایک صدی سے کام ہو رہا ہے۔ تنقید و تحقیق کی بہت سی دنیاں غالب کی مہربانی کر رہی ہیں۔ غالب کے ذہن نے نزل کے لیے نیا راستہ بنایا۔ بہت پیچیدہ مگر کثافت آفریں، بہت مشکل لیکن نشاط انگیز اس سال بھر بیٹے جب میرزا غالب کی صدی ستانی یا دہائی ترقی کو تاریخ میں منظرِ امر و میرا یا غرض غالب ملی۔ اس دریافت سے غالب کے ماہرین غالب کے فن کا دوبارہ مطالعہ کرنے پر مجبور ہو گئے۔ مثلاً بعض غزلوں کی تدریج یا اسلوبِ غالب کی قدیم ترین مثالوں کے بارے میں نئی دستاویزی شہادتوں کی فراہمی۔ غالب کا انفرادیت پسند احساسِ فرداں۔ سورتہ سال کی عمر میں روحانی سرغزلوں کا ایک اسلوب میں کھڑا۔ عظمت کی دلیل روشن ہے۔ اس دیوان نے بتایا کہ غالب بچنے سے شکل پسند تھے۔ شکل پسندی کا یہ نتیجہ خیال و فکر اور پرانیے بیان و قول سے ہوتا ہے۔ انہوں نے دس گیارہ برس کی عمر میں غزل لکھی اور مسلسل شعر کہتے رہے، ان اشعار کی اچھی خاصی تعداد و نسخہ امر و میر میں نقوشِ بیاضی غالبِ نبر میں ہے۔ میں نے اس بیاضی کو نسخہ حیدرہ و نسخہ شیرانی و مطبوعہ دیوان طبع ثانی ۱۸۶۴ء کے سامنے رکھ کر دیکھا تو آغا زادہ ہوا کہ یہ طویل زمانہ غالب کے لیے تجربہ و حاصلِ تجربہ کے لیے حق و حرج کا نواز تھا۔ لیکن ان کے دہلی کا فیملی نقطہ اپنی جگہ برقرار رہا لطافت و حس میں اضافہ و وچند بلکہ مسند ہو گیا۔ جس کا بیان خود غالب کی ذاتی یہ ہے :

”بندہ پرورد! بغیر شکوہ سے برا نہیں ہوتا مگر شکوہ کے فی کو سوائے میرے کوئی نہیں جانتا،

شکوہ کی غزل یہ ہے کہ راہِ راست سے منہ نہ موڑے اور معذرت دوسرے کے واسطے جواب کی تنہائش نہ چھوڑے۔“

(مُدو سے معلیٰ میں مجلسِ ترقیِ ادب ج ۴ ص ۱۲۵)

اس لطافت کی ابتدا بھی کن شام کا آتا ہے جوئے شیر کا ”ہے۔ یہ جوئے شیر حبیب کو کہنی کی منزل میں تھی اس وقت کا نقش یہ تھا :

”یا علی المرتضیٰ علیہ وعلیٰ اولادہ الصلوٰۃ والسلام“

یا حسین بسم اللہ الرحمن الرحیم یا حسین

ابوالمعالی میرزا عبدالقادر سیّد علی خاں خاندانہ

نقش آغا دہی میں غالب کا خاہر و باطنی نکھر رہا ہے، مطلق دستِ محنت کو غزل و شکل پسندی کا مجسمہ، زبان و بیان کی صراحت سامنے آگئی

ہے اور اس کے بعد جو غزل سر نامہ غزلیات ہے وہ اسی زندگی کا عکاس ہے۔ جو مشکلات سے نبرد آزما اور خوشی غم کے ہفتوں فریادی ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی خوشی غم کا

کافری ہے ہر یک کی تصویر کا

یہ شعر غالباً غائب کا قدیم ترین شعر ہے جو جاتریم و تریش باد بارہ کی نظم سے نکلا اور اب تک اپنی ابتلائی صورت میں سکرانجی انوت ہے۔ غائب نے اس کا مطلب ۱۸۶۹ء میں یوں لکھا ہے :

”نقش کس کی خوشی غم کا فریادی ہے کہ جو صورت تصویر ہے اس کا ہر چہ کا قدی ہے۔ یعنی

ہستی اگرچہ شکل تصاویر یا اعتبار معنی جو بموجب رنگ و طالع و آواز ہے۔“

(عمود ہندی لطیف مجلس ترقی ادب ص ۳۹۴)

لیکن میر خیال ہے کہ نثر کے ذہن میں ایک فن کار کا نظریہ کلید و تختہ اور ان کا تحت اشعار کہہ دیا تھا کہ میرا شعر خوب نقش غم و غم پر مبنی ہے اور میرا خیال جب کاغذ پر چڑھتا ہے تو اس نقش کی خوشی، اس خیال کی خوشی، اس کے رنگ کی خوشی اپنے فن کار کی فریاد بن جاتی ہے۔ ہائے! اس کا داد دینے والا کوئی نہیں، منظور کا پاک پن، ترکیب کی ندرت، فکر کی نکلت خیال کی گیرائی، مفرق کیا ہے جو اس نقش میں نہیں، مگر وہی کی کہی ہی ہوئی ہے جو پوری غنایت کے ساتھ ہمیں نہیں۔ مگر مجھے کوئی پسند نہ آئے ذمیرے فن کار کی فریاد کو سننے والا اور دلوں کو دینے والا کوئی صاحب ذوق مرد مختا ہے۔ گویا شعر پر شعر چڑھتا ہے، غزل تمام گئی لیکن مشاعرہ گئی نہ بھلائے میٹھا ہے اور استغای نہیں کہتے ہیں :

کلام میر کہے اور کلام میر نہ کہے مگر ان کا کہا، یا آپ کہے، یا خدا کہے

اور یہاں یہ عالم ہے کہ

اگرچہ شہید کی جگہ تو چاہے بھلائے دماغ مختا ہے اپنے نام تقریر کا

یہ شعر نسخہ امر و ہزار نسخہ عید میں نہیں ہے، نسخہ عید کے مافیہ اور نسخہ شیرازی کے عشق میں لکھا گیا ہے دراصل غزل کے ابتدائی سات شعر تھے :

مطلع مذکور کے بعد تھا :

آتشیں پاہوں گداز و حشت نہاں تہ پوچھ موسے آتش دیدہ ہے، ہر معلقاں زنجیر کا

خوشی نیرنگ، صید و حشت ملاؤں ہے دام بزنے میں ہے پرواز چکی خنجر کا

ذلت ایما و ناز و انوسہ مفرق وقت قتل قتل در آتش ہے نیخ یا رے پتھر کا

نسخہ عید میں اس شعر کے دوسرے مصرعہ کو مل لکھا ”نفس آتش میں ہے“ نسخہ شیرازی میں شعر باقی رہا، لیکن یہ شامت دیوان کا مصرعہ آیا تو یہ شعر حذف کر دیئے گئے۔ لیکن ”موسے آتش دیدہ“ اور ”علقہ زنجیر“ نظر انداز نہیں کر کے۔ باقی مصرعوں

میں غلطی و معنوی لطافتیں، غائب کے آخری سیارہ پر چڑھ کر، لہذا اس مصرعہ کو لے لیا اور اس پر نیا مصرعہ لکھا:

بسکہ ہیں غائب اسیری میں بھی آتش دیدہ ہے حلقہ جری ذخیر کا

اس تبدیلی سے غزل کے مطلع و مطلع میں رابطہ پیدا ہو گیا ہے۔ وہاں تحریر کی غرضی و نقش کی فراوانی۔ یہاں اسیری میں غیر کے متعلق اور بے چینی کی تصویر، موت آتش دیدہ ہے اب کاغذی پرچہ اور موت آتش دیدہ کے باہمی ربط کو دیکھیے، فراوانی اور تنبیہ کا تصور کیجئے، پھر غائب کی مصداق و خیال آخری کی ماہرانہ فنی قوت و وحدت نمایاں ہوگی، یہی بات اس شعر میں ہے۔

کاغذ کا دھت جالی ہائے تنہائی نہ پوچھ

صبح کن ناشلم کا، لا، ہے جو سے خبر کا

یہ شعر اقبال کے ہر شعر میں پسندیدہ رہا، غزل کا چھٹا شعر، خبر جالی تک رہا۔

خشتِ پشت دستِ مجز و غائب آغوشِ دل
پر ہوا ہے سیل سے پہاڑ کس تعمیر کا
اشاعت کے قابل نہ کھانگیا۔

دھتِ خواب بدم، خود تما شب است
جو مرزا جو ہر نہیں آئینہ تعمیر کا
یہ شعر بھی غمزہ چو گیا۔

۱۹۱۶ء اور ۱۹۲۱ء تک غزل میں یہی سات شعر تھے، اس کے بعد دوشعروں کا اضافہ ہوا:

جذیبے اختیارِ شوق و کیمیا چاہیے
بیونہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

آج بھی دامِ شفیق میں تڑپا ہے بچائے
دعا خفا ہے اپنے ملامِ تقریر کا

موجودہ دیوان میں غزل کی صورت یہ ہے کہ غمزہ، امر و ہیکل غزل کا پہلا اور پانچواں شعر اصل صورت میں اور دوسرے شعر کا دوسرا مصرعہ ذرا سی تبدیلی کے ساتھ لے کر باقی پڑانے شعر غمزہ کو دینے اور پانچ پڑانے پانچ تھے مصرعوں سے باقی شعروں کی غزل واصل دیوان کر لی۔

گویا غائب کا فنی نقطہ نظر پچاس فیصد بدل گیا۔ اس تبدیلی میں درحقیقت صرف اظہار و باغ، بیان اور شہیت ہی تبدیلی ہے، فکر اور خیال میں تبدیلی برائے نام ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۱۶ء کے کتبہ، دوسری غزل غمزہ شیراز تک رہی،

نیمزنی گرم انتظار و تارِ پشمالی کند آیا
سویا، گاہ ب، ذخیرہ دو سپند آیا

کا مطلع ۱۹۲۷ء کے مصرعوں میں پہلی غزل کے بعد شعر فرد کی طرح ہے۔

جراحتِ تھنہ لاسِ انتظار،
دماغِ جگر دیہ
مبارک باد اسدِ غنوار جہاں در مسند آیا
تا دیدنی و صورت

اس کے بعد یہ مطلع، غمزہ، امر و ہیکل تیسری غزل کا مطلع بنا دیا۔ اور دوسری غزل کو نظریہ کو یا تیسری غزل کے چھ شعر تھے،

شہدِ سحر مرغوبِ بختِ مشک پسند آیا (۱)
تماشا ہے یک کف بردنِ حد دل پسند آیا

بغیر تبدیلی، نو میدی جاوید اسل $\frac{1}{2}$ ۲ کشائش کو ہمارا عقدہ شکل پسند آیا
 چو اسے سیر گل و آئینہ بے مہری قاتل ۳ کہ اندازِ جوں ^{نقشہ} نقشبند پہل پسند آیا
 سواد چشم بھل، احتیاب نقطہ آرائی x خرام تازہ سے پروائی قاتل پسند آیا
 یہ شعر دوسری نظموں کا شکر یوں بد لایا:

رو اینہا تے سورجِ غولجی پہل سے چکتا ہے کو لعل بے گماشتار قتلِ قاتل پسند آیا
 تیسری مرتبہ فیضانِ میلا کی صورت بھل رہی، مگر اس کے بعد سے حذف کر دیا اور پانچواں شعر چار ترمیم شدہ فیضانِ بکبک، ابھر
 غلزد ہو گیا۔

ہوئی جس کو بہارِ فرصت ہستی سے گوی بزمِ گلد، جامِ بادو پر عمل پسند آیا
 اور منزلِ قیومِ نغموں میں اس کا مطلق ہے:

استد، ہر جاسخن نے طرحِ بارخِ تاناہ والی ہے

بگے رنگو بہار، ایجاوی تبدیل پسند آیا

۱۸۴۷ء کے مطبوعہ دیوان میں پہلے تین شعر بے مقطع دیکھے ہیں، اس قطع و برید پر غور کرنے سے صحتِ جوتا ہے کہ
 جیسے غالب مشکل سے مشکل ترا، جہاں نہیں رکھتے اور مشکل سے آسان کر کے بھی نال نہیں ہیں۔ مطلق سے آسان — آسان میں دو
 آسان جیسے غالب آسان کہیں — ہمدی آپ کی بات نہیں، ہم آپ غالب کے دل میں، ہمیں غالب کا ہوا چاہتا ہے، ہم ان کی
 زبان و بیان، اشعار و اصطلاحات سے مانوس ہو چکے ہیں۔ مشکل ان لوگوں کے لئے تھی جو اس زبان و بیان سے نا آشنا تھے، یہ قول
 کا رنگ تو بڑی بات ہے، انھو تبدیل کے نام سے واقفیت نہ تھی۔ اردو پڑھنے والے مجمع میں، مشاعروں کے حوام میں،

طرز تبدیل میں ریختہ لکھنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

نقد: اردو ہر کی شیرازہ بندی ختم ہونے کے بعد، یعنی ۱۸۶۶ء کے گاہ بگاہ غالب نے اردو دیوان لکھ کر پائے بخیل دیوان
 ایک تجربہ کا خاکہ تھا، اردو شاعری میں نئے پسے اور نئی فکر کی گنجائش کا جائزہ، اپنے نئے کے ابھرنے کے امکانات کا جائزہ، جس
 برس کے ہوتے تو پورے کام پر نظر ثانی کن، نظر ثانی کے دوران، اپنے اندر تبدیلی محسوس کی، انھیں اردو سے ہمدی نہ رہی، فارسی
 لکھنے کا فیصلہ کیا، اسد اللہ سے اس شخص کا نا کوئی بڑی ذہانت کی بات نہ تھی، فارسی کے استاد کا اردو میں حوالہ بھی لکھتا تھا۔
 اب اسد اللہ کی مناسبت سے غالب شخص اختیار کیا اور اردو کو چھوڑ کر فارسی کو اپنایا۔ دس چودہ سال، کسی کسوفی کے ساتھ

۱۔ شعرِ عید میں بزمِ چہچہا ہے، نیز، عرضِ زادہ کے کسے پیش میں صاف "ہر" ہے۔ "ب" کا صرف ایک نقطہ نظر آتا ہے اور
 شعرِ غنوش میں بھی نقطہ نظر آتا ہے، شعرِ شیرازی میں بھی یہی نقطہ ہے۔ ترجمانی حسین، غافل۔

خدا کی ہی مجلس، اگر کسی اور میں کوئی غزل کہی تو عام پسند لیکن اس میں بھی دہان و نگر کا یہ رنگ ابھرتا رہا۔

کہتے تو جو تم سب کو بت قالیہ مواتے
ہوں گلشن نزار میں باں اجنبی صفت
ہے سناقت و شغور و سیلاب کا عالم
بہاؤ سے توتے ہیں نر و غلط سے چنگھتے
کی ہم نفس نے اثر گرہ میں ہفت سیر
اور یا کھن آنکھوں نے کئی غزل دیکھیے

لطف نقلاۃ قافلہ، دم بسمل آنے
وہ نہیں ہم کو چلے جا میں حرم کو اسے کشین
ویدہ خونبار ہے دت سہلے آج نویم
سامنا سرور پر نے نہ کیا ہے، دگر
یہ غزل دم چوکے سفر کے بعد لکھی ہے اور غائب کے کسی سامنے ملبور دیوان میں نہیں ہے نیز عرش میں بھی اسے یادگار
کی آخری غزل قرار دیا گیا ہے۔ سامنے غزلوں کی آخری غزلوں میں ایک نظر دیکھیے قصہ اور وہ یہ۔

سوغات کی خاک میں ایندیش غرض دارغ ہے
تکلف خوابے کوست، درد دل ہمدار
مفت صفائے طبع ہے، شرمی غرض غرض
بخش بار جہاں، بیش و طرب گئے نکلاں
شکر کی فکر کو اتنا، چاہیے چٹل و دماغ

نظم بھال میں بھی یہی آخری غزل ہے، کم و بیش پانچ برس کے بعد ان شعروں میں دوسرے، پانچویں اور آٹھویں مصرع
میں تبدیلی کی ہے :

یعنی — ”آئینہ بے باؤ ناز کو — آئینہ نقلاں حال“ بنایا اور تیسرے شعر کے چلے مصرع :

”مفت صفائے طبع ہے، جلوتہ ناز و سوغاتی“ کو — ”شرمی غرض غرض“ سے بدل دیا۔ مگر اس کی بہتر صورت بھی شکل
پسند ہی سے خالی نہیں اور اس کو گڑے کا آسان و رواں ہونا ”مفت صفائے طبع ہے“ کی تبدیلی کا بھی طلبگار تھا اس لیے کیا گیا
جائے کہ غائب کو پہلا پہلا پسند تھا اور پسند رہا۔ چوتھے شعر کا دوسرا مصرع صاف تھا مگر غائب کی علامت آخری سطر کے ”و کہ دوت
بتاں کو ظہار بارغ کے“ شکل قرار دینے میں وہ بات نہیں پائی جسے الہ کا فوقی چاہتا تھا۔ اس لیے اس مصرع کو یوں بنایا —
مول سے اُٹھے ہے جو ظہار گرد و سدا بارغ ہے۔“ اتفاق سے نسخہ شیرانی کے آخری اور اوراق ضائع ہو گئے ہیں اب نہ معلوم اس دیوان

ہیں یہ غزل باقی رکھی گئی تھی یا نکلوی قرار دے کر خدایا جو نکلی تھی۔

۱۸۴۱ء میں جو دو ان شاعری ہوا اس کی غزلیں تقریباً ۳۰ تک برقرار رہیں اور کوئی پوری غزل کم نہیں ہوئی اور ۱۸۴۱ء کی غزلوں میں بہت سی سادہ غزلیں پڑائی تھیں مثلاً :

شب کو برقی سوز دل سے زعمہ آہ بجا
شہسود سہواں ہر یک سحر گرداب تھا

عرضی نیاز عشق کے تازی نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
خیابان خیابان اریم دیکھتے ہیں

لیکن ۱۸۴۶ء سے ۱۸۵۰ء تک اور ۱۸۴۱ء سے ۱۸۵۳ء کے درمیان تقریباً ۱۵۰ مضمون دیوان گوہر میں کو غزلت جہاں و ابلخ میں خیال و فکر میں شکل پسند تھے، مشکوں کو ان کا ذوق معلوم ہوا تو وہ بھی غزلت کو پسند کرنے لگیں۔ وہ غزل میں سنی غیر مضامین ہوتی وہ تو ان ایک دوسرے سے ایسے کھیل لے گئے کہ غزلت کے مشکل کو راست کہنا شروع کر دیا :

رنگ سے شہر گر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنگ

خشبیں جھو پر پڑی آگنی کما ساں جو لگیں

لیکن یہ آسانی خود ان کی قوت برداشت کا نتیجہ ہے۔ ہر کس و ناکس اس غزل سے نہیں گزر سکتا۔

کوئی جو تاج حریف سے مردانگی عشق

ہے کمر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

غالب اور چراغاں

ڈاکٹر میح الزماں

جہاں ہمارے لیے ایک درجہ ذریعہ انجذاب ہے جسے تہذیب کی ترقی، مہمات کی دست اور تجربہ کی کثرت سے قرائن خواہش کے سر سے ٹھیکڑ کی طرح جلوہ ہاتے۔ سادگی کا آئینہ دار بنا دیا ہے۔ لیکن اس دست کے باوجود اس کی پابندیاں اور مجبوریات میں احساسات کی ترسیل میں اس کی کم فاعلی نمایاں ہوتی ہے۔ مثلاً جس سے کبھی غم نہ آئے، آہ یا شہر نہ کچھا ہو۔ اسے ان کا مزہ بتانے پر غفلت پر انگلیاں پھیرنے کی کیفیت سے آگاہ کرنے کی کوشش میں اضافہ کا ذخیرہ نکالنا معلوم ہوتے لگتا ہے۔ اس مسئلہ پر غور کرنے سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ہمارے وہ ابتدائی تجربے جو زندگی میں آج تک درست ثابت ہوئے ہیں ناقابل ترسیل ہیں انہیں دوسروں تک پہنچانے میں ہمیں اضافہ کی سرمدوں سے پہلے کبھی اشاروں کی مدد لینا پڑتا ہوتا ہے۔ کبھی تشبیہ و مناسبات کے گمانے اور حوالوں کا سہارا دینا ہوتا ہے۔ غالب شاعری کو زبان کی یہی سطح قرار دینا درست ہو گا۔ جہاں اضافہ کے معنی معنوں کے علاوہ ان میں نئی دست کشی کی جاتی ہے۔ اور اس کا ماحول بھی وہی تجربے میں جو عام زبان میں ادا نہیں ہو سکتے۔ گرا فاعلی ناقابل بیان تجربوں کی یہاں کہہ کے علم افق کی سرمدوں کو آگے بڑھاتی ہے۔ یہ احساسات کو اجاگر کرنے کی کوشش میں لاتی ہے اور کسی دوسرے تجربے کی یاد دہانی یہاں کوئی سست نہیں ہے۔ اس لحاظ سے اچھی شاعری میں ایک طرف کی دریافت ہے۔ جس طرف کو گلیں نے امر کے کا پتہ نکال کر سطح زمین کے متعلق ہمارے علم میں اضافہ کیا۔ اس طرح ایک شاعر نے اگر ایک نئے تجربے، نئے احساس کو انجذاب کے جہاں میں سے کر لیا یہاں سے ہم تک پہنچا دیا ہے یا ایک نئی بات کو اس طرح ہمارے سامنے لایا ہے کہ وہ ہماری فہم و شعور کے اور زیادہ قریب آگئی ہے تو اس نے جہاں تجربوں کی دست میں اس طرف اضافہ کیا ہے۔ جیسا کہ دوسرے نے کسی جزیرے کی دریافت سے۔

اسی تشبیہ کا ایک پہلو اور یہی ہے جو شاعروں کی دوسری خصوصیت واضح کرتا ہے۔ دریافت کرنے والے کی طرف شاعر کو بھی کاغذات پر جام دینے کے لیے ضروری حوالوں اور پیش پا افتادہ راہوں سے الگ جانا پڑتا ہے جو غیر رسمی اور نئے ہونے کی وجہ سے پہلے پہل مشکل اور ناقابل فہم معلوم ہوتے ہیں۔ اس شاعری کے لیے آسان اور فری طور پر قابل فہم ہونے کا مطالبہ ویسا ہی ہے جیسے کسی نے دریافت کیے ہوئے جزیرے میں سفر کو نا ممکنات کی بجائے ممکن بنایا۔

غالب بھی احساس کی سرزمین کا ایسا ہی مہم جو ہے جو ہمارے انجذاب کے طریقوں کو دست دینا چاہتا ہے۔ لیکن یہ غلطی ہے کہ وہ منزل کی ہیئت کو بہ قدر شوق نہیں دیکھتا۔ دست انجذاب کا مقصد حاصل کرنے ہے وہ نئے، شہرے سوچتا ہے۔ نئی ملاحض بناتا ہے نئے پیکر تراشتا ہے تاکہ انہیں شعور میں لائے تاکہ انہیں ہمارے یا انہیں کے متعارف شعور میں لائے اور واضح و روش کرے۔

عام استعاروں یا علامتوں کے مقابلے میں غالب کے یہاں یہ فرق نظر آتا ہے کہ وہ جزیرہ کا مقابلہ یا استعارہ مقصود ہوتا ہے وہ ایک دماغ میں زیادہ حق ہوتی نہیں جوتیں بلکہ ایک کے ساتھ دوسرا احساسات منسوب کیے جاتے ہیں وہ دوسرے کی طرف متوجہ ہو سکتے

ہیں۔ اسی لیے یہ علامتیں یا استعدادت عجب معلوم جوتے ہیں اور پختے واسطے کو خود دیکھ کر طرف مائل کرتے ہیں۔ مثال کے لیے غالب کا یہ استعدادہ چراناں کیلئے:

یوں تو چراغ روشنی اور زندگی علامت ہے اور چراخان وہ ہے جب بہت سے چراغ ایک وقت جل رہے ہوں۔ ایک غالب کے یہاں یہ اضافہ تخلیق اور کثرت کا یہ مفہوم نہیں رکھتے۔ مثلاً،

خوشی میں نہاں خوش گشتہ اکھنوں آندوئی جلیں
چراغ مرده ہوں میں ہے نہاں گرد غریباں کا
دکڑاؤ صحنے سے اسے جلوہ پیش کر ہر آسا
چراغ خامدہ درویش ہے کاسر گمانی کا
میں زردال آبادہ اجسنا آفرینش کے تمام
میر گردوں ہے چسپاں رہ گزار باہیاں

چراغ کا استعداد غالب کے یہاں عموماً ایسی جگہوں پر ملتا ہے جہاں محم و اندوہ کی فضا ہو، ان کے یہاں چراغ بیشتر بجنے اور گھنٹے کی علامت ہے۔ گویا صرف اس کے سوز کی خصوصیت اور اس سے جتنے بجتے بجتے احساسات اس نقطہ سے ان کے سینہ میں ابھرتے ہیں لیکن چراخان ان کے خیال میں باطل دور سکھ احساسات کو کبھم دیتا ہے۔ ان میں سوز کی گہرائی نہیں بلکہ جتنی سرشت کا عالم ہے، چاہے وہ حادثہ کے کچھ کون اور مصائب کے دلیوں ہی کا ذکر کریں۔

دل نہیں دہنہ دکھاتا تجھ کو داغوں کی بید

چراخان کا اہتمام خوشی کے موقعوں پر ہوتا ہے۔ جتنی مٹانے کے لیے بہت سے چراغ صدقوں پر روشنی کیے جاتے ہیں جو دیکھنے والے کے دل میں سرشت و انتہا زندگی برپا دیتے ہیں۔ احساس کی یہ ہر خوشی کی یہ بنا میرا دتقریب کی نقیب ہوتی ہے۔ غالب کے کلام میں چراخان کے نقطہ کے ساتھ برکت کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔ یاد ہو کہ وہ دامن سے چراخان کا اہتمام کرتے ہیں۔ کیلئے جب وہ استعداد کا بھارا ہوتے ہیں تو ان کے ذہن میں منظر میں سوز کا عنصر دیکھا جاتا ہے اور تاہنہ کی سرشت اور عموماً مذہبی پیش پیش ہوتی ہے۔

ہے قنات گلو سوز تازہ ہر یک مغربی

ہوں چراخان والی صفت برصفت جہانوں میں

یاد ہو کہ ایک جہاں جنگلہ پیدائی نہیں

یہ جسد خانہ شمسکین دلی پروانہ دم

اپنے سوز کو میں منظر سرشت بنا کر پیش کرتے ہیں جتنا جتنے اور غم اٹھانے کے اس سوسے کا اہتمام دھندلے ہو کر میدان جنگ میں ہنس ہنس کر تیر کا کر دکھاتے ہیں۔ یہ جذبہ دنیا سے منکر لینے پابندی دم و روہم سے آگے نکلتے اور طاقی اور ہی کنش کنش سے دھچکا ہوا ہے پید ہوتا ہے۔ غالب کی تو ہمیشہ محی کہ انہیں ایسا ہر پست نصیب ہو جو باخیریاں دھوکہ دے کے ساتھ کر دیا کیسے۔ ان کی یہ بات اگر پوری ہوگی ہوتی تو انہیں اس کنش کنش سے آزاد دل لگتی ہوتی تو زندگی کے دھماکے سے دھچکا پید کرنے کی طرف ان کی ہمتاں کرتی ہے۔ ان کی خیال ہمہ دیوں میں جان ڈالی دیتی ہے اور ان کی فطرتی کو وہ احساسات بنا دیتے ہیں جس میں احساس کی شدت اور تجربے کی پہلی سہی کا بیکر احتساب یاد رکھتے ہیں۔

میر گرم ناہائے شہر ہمارے نفس

وقت ہوئی ہے سیر چراخان کیے ہوئے

وہ چیزوں میں وجہ شبہ کا ایک وہ عام تصور ہے جو نہایت عقلی سے پیدا ہوتا ہے اور دوسرا جو ایک ظاہری خصوصیت کا

خائب یا محکوم دوسری چیز میں پا کر اسے غایب کرنا ہے۔ جیسے زہرِ سیلاب اور ماحولِ بے رحمی اور دولت یا آسودہ بھونچوں میں۔ اس قسم کی مشابہتوں کا یہاں غراءِ تشبیہ کی صورت میں جو با استعداد سے یا طاقت میں ایک طرف تو یہ واضح کرتا ہے کہ شاعر کی نظر ان دونوں پر مرکوز ہے اور وہ ان کی دوسرے کسی تیسری چیز یا تجربے کو سامنا نہیں دیتا۔ دوسری طرف اس سے یہ نتیجہ بھی نکلے گا کہ یہ شاعر کسی حقیقتوں کا سہارا لے کر زندگی کی جامع قدروں کی گرجا میں گرا رہا ہے۔ اس کے استعاروں یا علامتوں پر الفاظ کے غریب معنی کی گرفت نظر آتی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ مردہ انداز سے جہاں معلوم ہونے لگتے ہیں، مشابہتوں میں ہی کا استعداد نثر کے یہاں اس طرف نکلتا ہے۔

شغف پائے حنائی سے کہ نقشِ قوم	میری قربت پہ اسی طرح چاندوں کو
شعبیں کا قدری جلاستے تھے سوا کی گواہ پر	دینہ غزلِ بیاباں سے چراغاں ہر گنا
سرفرازِ ادب ہو رہا وہی ہونے سے	گیا دیوار کے آئینوں سے ہاں گم چرائی کا
نقشے جلتے ہیں روشنی دل پہ اپنے یوں لگا کر	ہوا چلتی ہے گریا ستارہ ماحول پر لگا کر

اگر اشعار میں دیکھیں صفت اور واضح ہے۔ اختصار کی وجہ سے عام اور کسی حقیقت پر ایک کی گئی۔ اس میں بھی تجربے کی کوئی ذراست خیال کی کوئی خبر نہ پائی جاوے گی۔ کیونکہ صفت، سرور چرائی کے اختصار میں بھی محدود ہے۔ آخری کا شعر ہے۔

کیا یہاں عالمِ قدس بھی خواب کا کاروں
رکشش جاتی رہی سرورِ چرائی سے گیا

ناخ کے یہاں بھی سرور چرائی کے جانے سے موجود ہیں۔

گرسے پڑتے ہیں پر لٹنے ہزاروں دلت بھر جی پر	تشریف ہے تو بہ تو داغ کو سرور چرائی سے
بلا میں آگ لگی آتی نظر تیرے منیر	سرور دکھائی دیکھے سرور چرائی سے
کیا ترے جہاں کے کہتے ہیں چمکتا ہے جہاں	یہ فروغ اسے سرور چرائی میں نہیں

اسی سادگیوں یا استعاروں میں ایک سوچی ہوئی مضمرات آتی ہیں، ایک مضمرات ہی خدایا بند ہے۔ جس میں تجربے کی گہرائی اور گہرائی کا پتہ نہیں چلتا۔ چرائی کا لفظ ہر شرط، ایک مرکب، جگہ کا بائٹ کے ساتھ درست نظر اور ذرا تو مصلحت کے دائرے میں خیال کے پردوں پر پھیلتا رہا ہے۔ اسے اشعار میں یوں بکھا گیا محسوس ہوتا ہے کہ وہ دائرے میں گم ہو جاتے ہیں اور شعر پڑھنے والے کو کسی محدود افرازی تجربے کی چنگاری بھی نہیں ملتی۔ یہ شعرا چرائی کا استعمال تو کرتے ہیں لیکن اس کو رکشش چرائی کے ایک تجربے سے زیادہ اجنبیت نہیں دیتے۔ اس طرح سرور چرائی کہنے کے وقت ان کے سامنے رکشش اور آخری کی وہ چیز ہی رہتی ہے۔ اصل چیز کے بعض خصوصیات سے وہ خبر نہ پائی یا شاید اس کی طرف رہنمائی کی گنجشش نہیں کرتے۔ ناخ کے پہلے شعر اور غالب کے اس شعر میں ایک پہلو سے کیانی ہونے کے باوجود غالب کے یہاں پڑھنے کو خوش کرنے اور اس میں سرور ہونے کا جذبہ موجود ہے۔

مکھائی کا تاشا ادنیٰ اگر زحمت ڈالتے نہ
مرا ہر داغ دل ایک تخم ہے سرور چرائی کا

حوادث کا تاشا بزرگ، ذہن کش کش اور ماحول سے متصادم ہو کر شاعر کو اپنی شہت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ اس کا سرنگ کی جانب میں جو دوسری کے لیے ماحول کشاٹ جتنے، اور ان کے کام آتے ہیں ہے۔ وہ خود مصیبتوں میں وہ گرا کر دوسروں کے لیے

ساکن پیش فراہم کر کے قرین اس کے پہلے اعلیٰ کی بات ہے۔ اس پہلے وہ ان خروں سے دل شکستہ جنس جو اس کے صبر میں آئے ہیں۔
 بجز نگر انہیں کی مدد سے کل وہ لوگوں کو ایک اچھا منظر دکھائے گا۔ یہ جڑ ہاں کے بعض دھندلے شہر میں بھی ملتا ہے۔

یہ جڑم سوختی دوداڑ چراغاں برہنہ خیز و
 یہ پلخ خولہ مشدیں ہوا زخمتاں ہنہ خیز و
 نگر گرم سے اک آگ چمکتی ہے کہ
 ہے چراغاں غم و غشاں گہ گہ

غائب نے چراغاں کے استحصال سے یہ پہلو جو نظر رکھنے کے اس کی مدد سے پڑھنے والے کے ذہن میں اس لفظ سے کھینچے نہیں
 سراٹھانے لگیں۔ اور صرف جتنے چڑے چھاؤں کی تصویریں نمایاں ہو کر تصوراتی انداز سے اور خیالی پیکر میں ملتے آئیں جو احساس کی زبان
 میں مرگوشیاں کریں۔ قناب پیدا کرنے کی کوشش یا دمناسمت و شریک کی کسی احساس کی ترجمانی میں رکاوٹ ڈالتی ہے۔ اس پہ غائب ایسا
 بھی کہتے ہیں کہ دجہ شہر کو یہاں نہیں کرتے بلکہ اس کی کاشی پڑھنے والے کے ذہن کے دیتے ہیں۔ اس سے مسویت اور گجراتی میں اختلاف ہوتا
 ہے۔ غائب کے عہد کا عام ادبی معیار اس رمزیت کو پسند نہیں کرتا تھا۔ اور ان کے اہل کام کا شاک تھا۔

مروج گل سے چراغاں ہے گور کا و خیال
 ہے تصور میں زمیں جلوہ ناموج شرب
 دیدہ ناول ہے یکسا آئینہ چراغاں کس نے
 غلوٹ ناموج پر راجہ فصل باقعا

غائب نے بعض اور الفاظ کی طرح چراغاں کے پیشے میں استعاروں کو علامت کی سرحدوں سے جا بڑھا ہے۔ غیر مرقی تصورات کی
 قریب کسی اور طریقے سے شاید ممکن بھی نہیں۔ اور دیکھا جا سکتا ہے کہ چراغاں غائب کے یہاں دست نظر اور ذراچ ونگلی کا منہم میں رکھتا ہے۔
 روکش خیالی اور جاہلیت اور ذہنی انحصار کی علامت ہے کہ ملنے آئے۔ اور کہ اشعار میں وہ اجنبی احساسات کا پرتو محسوس کرنا چاہتے ہیں۔
 اور اس لیے چراغاں کے لفظ نے ان کے یہاں ایسی سوزی دست استعارہ کر لی ہے جیسے کسی قوم کا جھنڈا صاحب الوطن کے نہایت اگلا
 ہے۔ اور ایک ملک کے رچنے والے اور ایک خاص وضع کے کپڑے کے درمیان ایک جذباتی ربط پیدا کر دیتا ہے۔ ایسا ربط جو اس ملک
 کے مناظر یا علامتوں کو اس باشندے کے ذہن سے نہیں ہوتا۔ اسی طرح چراغاں غائب کے یہاں ایک نئے اور وسیع تر مفہوم کو ملنے دیتا ہے
 اور پڑھنے والے کے ذہن کی ایک متیاتی مسئلہ خیال سے منسلک کر دیتا ہے۔

اگر آخر سے جاوے مصلیٰ جزیں
 صورت پرستہ گور ہے چراغاں جھوت
 جلوہ گل نے کیا تھاں چراغاں آب
 ہیں دواں مڑاں چشم تر سے غریب ناب تھا

یہ چراغاں حرکت و دل کا پیغام بھی ہے اور فیض دہانی کا ذریعہ بھی۔ چنانچہ اس ایسے منظر کے نقش انکسار ہے جو زندگی نظر میں
 ہے اور وہ جذبہاں سپاری بھی رکھتا ہے، جس سے ہر اند کے سبب میں غلوٹ و محبت کی آگ روشن ہے۔

برو در انجیو شمسہ رغانم غائب
 فدائی پروانہ پروانے چراغاں زوہ
 فیض سے شیر ہے لے شمع شمسہ
 دلی پروانہ چراغاں پروانہ گلزار

کسی فردا سماج یا تنہا بک کے قربات اور گرو کے حالات کا نگاہ میں مجبور ہوتے ہیں انہی میں بعض کو اتفاق یا قدرتی ضرورت سے
 اہیت حاصل ہو جاتی ہے اور وہ دوسرے سے محبت حاصل کرتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے شہروں اور مڑوں سے مڑ پر گرو کہ ہم کسی ملک میں

غالب کی دقت پسندی اور فارسیّت

افتخار احمد فخر

غالب پر اتنا کھلم کھلا چکا ہے کہ اس پر اب مزید اضافہ کے امکانات بہت کم ہیں اور محض یہ گنجائش بچ رہی ہے کہ غالب صدی کے موقر پر جتنی غالب اہم مختلف صورتوں سے ہندوپاک میں مٹا گیا، ہندوپاک کے جڑیں ہزاروں میں ابلی تمام حضرات نے اپنے مخصوص اور پہلے سے غالب کو خراج عقیدت پیش کیا تو غالب نثر کی شکل میں بھی محفوظ ہو چکا ہے۔ انگریز مختلف رکاتیب خیال کے ناقدین و محققین نے نئے نئے زاویوں سے اظہار خیال کیا ہے اور اس کا مجموعہ ہو چکا ہے کہ ایک اچھی خاصی المدی پر ہوا جائے گی۔ غالب پر غنی کتابیں بھی لکھی گئی ہیں۔ غالب کی زندگی میں زمانے نے ان کی وہ قدر نہیں کی جس کے کہ وہ اپنے آپ کو مستحق سمجھتے تھے۔ اس کا انہیں زندگی میں احساس بھی تھا جسی وجہ سے کہ وہ اپنے اشعار میں بجا طور پر شکوہ بھی کرتے رہے ہیں اور موقوفہ بوقت اپنی اہمیت پر بجا طور پر غور دیتے نظر آتے ہیں۔ ایسے ہی ایک موقر پر مضمون نے کہا تھا کہ

دورِ بزمِ غالب آئے شعر و سخن گرائے خواہی کہ بشنوی سخن نا شنود

اس میں شک نہیں کہ وہ ایک نفیر گوشام کی تمام خصوصیات کے آئے تھے، جو ایک مجدد سلاز شاعر میں قدرت و دوریت کو دیتی ہے۔ آج یہ زمانہ ان کی جو قدر افزائی کر رہا ہے اور ان کی شاعری کی جود و محرومی بھری ہوئی ہے۔ اس کے پیش نظر غالب کی وہ ہمیشہ گونئی جواہروں نے نہیں اپنے متعلق کی حق حرف بحرف ثابت ہو رہی ہے اور ان کی یاد کو تازہ کر رہی ہے۔ انہوں نے غلط نہیں کیا تھا کہ

گویم داد و محرم ادب قبول دادہ است شہرت شعرم بے یمنی بعدین خواہر شد

غالب نے جس وقت ہوش سنبھالا "اے گھر میں نادری کا ذوق رجا بٹا پایا۔" ان کی پیدائش کے وقت ہی گریہ و شہدہ روبرو ان کا خالق تھا، بلکہ آخری سانس لے رہا تھا۔ نادری ہی شاعری کی عام طرز پر زبان تھی۔ ان کی شاعری کا آغاز بھی ہمارے ہی کی عمر میں نادری شاعری سے ہوا۔ اگرچہ اس وقت سب کی نگاہیں دہلی کی جانب مگی ہوئی تھیں جو ابی کشوں چلنا سیکھ رہی تھی۔ مگر دیکھنی اور ڈرائی دستانہ میں آپ اپنا جواب تھی۔ تیرہ ہند ہے تھے کہ اس نوخیز کی نگاہوں سے کوئی دل دلا سچ نہیں سکتا۔ غالب کو بھی چاروں ناچا کہ اس پر فریفتہ ہونے پر مجبور ہونا پڑا ہی وجہ ہے کہ انہوں نے تمام ادب انہیں اپنی نادری شاعری پر فخر و ناز نہ ملا۔ اس میں جتنی نہیں کہ اگرچہ صدی و ماضی نادری شاعری کے بالخصوص غزل گوئی کے ہونا کا بے تسمیہ کیے جاتے ہیں مگر بمانا تو فارسیّت و جامعیت غالب

کے جیسے بھی دو چار ہی میں یہ بھی چیز تھی کہ انہیں اپنی فارسی شاعری میں یہ بھی تھی اور دوسرے فارسی شاعرانہ بھی ہوتے ہیں۔
 فارسی میں تاہم یہی نقشہ اسے رنگ رنگ
 بگنڈہ از مجموعہ اردو کو بے رنگ منست
 اور اپنے ہمعصروں سے ہی کہتے ہیں کہ یہ

راست میگویم دے از راست سر توں کشید
 انچہ در گفت از فرقت آن رنگ منست

ڈاکٹر ابوالیت صدیقی غالب کی فارسی شاعری میں اخلاق و شکل پسندی پر بحث کرتے ہوئے اپنے متعارف نقشہ کے رنگ رنگ
 میں فرماتے ہیں کہ "عالمی غزلی اور شکل پسندی اس آدم خاکی کا خاصہ ہے۔ راست کی دشواریاں اس کی معنوی کو بلند کرتی ہیں تاکہ یہ
 اس کے معنی شوق پر تازہ نگاہ کا کام کرتی ہیں یہ شکل پسندی جو ہمیں مرزا کے کلام فارسی میں اُن کے جزوی بیان کے طور پر ملتی ہے۔ ان کی شاعری
 کا نہایت صحت مندار ثابت پہلو ہے۔ اور مثال کے طور پر یہ شعر پیش کیا ہے

یہ داری کہ در آن حضور را مصافحت است
 بہ سبب منی بہر دم وہ اگرچہ پا خفت است

اور اس میں شک نہیں کہ ان کی شکل پسندی ان کی عالمی غزلی کا تقاضا تھا جو ان کی فارسی شاعری سے ہوتے ہوئے اردو
 شاعری میں بھی رہا ہے۔ ہمارا موضوع سخن ان کی فارسی شاعری نہیں ہے۔ مگر یہ فارسی ہی کا اثر تھا کہ اول اول ان کی اردو شاعری
 بھی حدود و پیمائش اور مطلق تھی اور غالب اس کا ایک اور سبب یہ تھا کہ اسے فطرت مرزا کا طرز بتیل میں دیکھ کر کہنا بھی تھا۔ جیسا کہ
 خود اصرار کرتے ہیں کہ

طرز بتیل میں ریختہ کہنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

مرزا غالب نے زیادہ تر تخلیق میں مرزا عبد القادر بتیل سے استفادہ کیا ہے۔ مندرجہ ذیل شعراء میں چنانچہ بتیل کے رنگ
 کی جھلکیاں صاف طور پر نمایاں ہیں۔ بشیلا یہ شعراء ملاحظہ کریں۔

- ۱۔ رات کے وقت مجھے سناقت قریب کر لے آئے وہ یاں خدا کو ہے پر نہ خدا کرے کو یوں
- ۲۔ تہادی طرز ادا جانتے ہیں ہم کیس ہے رقیب پر ہے اگر لطف تو رستم کیا ہے
- ۳۔ عشق کہتا ہے کہ کس کا غیر سے لطف ہو عین عقل کہتی ہے کہ وہ ہے ہر کس کا آشنا

باکھر مرزا دہلوی کی میر کی سنے مرزا غالب کو بتیل کی تقلید سے علاوہ ان کی مقبول تر ہی خصوصیت معاصر ہندی ہے۔
 مرزا بتیل کی تقلید پر غالب کو کڑا ناز تھا انہوں نے اس کا ان کی وقت پسندی نے غالب کو گرویدہ بنایا تھا۔ اور وہ

خبر راہ عام پر چلنے میں عار محسوس کرتے تھے۔ وہ اپنا ملک سب سے الگ بنانا ہی باعث عز و ہر تصور کرتے تھے۔ بتیل کے قلع کا احترام انھوں نے کی جگہ کیا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھئے :-

۱) مجھے راہ سختی میں راہ گزرا ہی نہیں غالب
عصائے خضر صحرائے سختی ہے خامر بتیل کا
۲) مضطرب دلی نے سر سے تاج نفیس سے غالب
سلاز پر رشتہ تھے خرم بتیل باز دھا
اور ایک جگہ تو کھل کر اس طرح کہتے ہیں :-

۳) اس قدر ہر عاشق نے طرح باغ تازہ ڈال ہے
مجھے رنگ بہار و بیدار و بیدل پسند آیا

اپنے اسی متاکر میں (دقت شدہ) رنگ رنگ (ٹاکر اور قیث صدیقی) آگے چل کر بتیل کے قلع کے سلسلہ میں بتیل فرماتے ہیں کہ :- بتیل کے ہاں بڑا مشکل پسندی ہے وہ بعض نقل نہیں اُن کے ہاں خیالی بھی نہایت دقت پر تھکتا اور بھی وقت خیال کی وجہ سے کبھی الفاظ کا جامہ ان کے مضامین پر تنگ نظر آتا ہے۔ یہ بات مرزا غالب کے یہاں بھی ہے۔ ان کی مشکل پسندی اکثر و بیشتر خیالات کی ندرت اور دقت سے پیدا ہوتی ہے اور کمرس بجے کہ انھیں اپنے اسلوب بیان میں بھی اسی جہت اور ندرت کی تلاش رہتا ہے جس کی نگاہیں مضامین و موضوعات اور اسلوب بیان میں واضح نظر رکھتی ہے۔

فارسی تراکیب کے علاوہ مشکل اور اسلوب بیان کی ندرت میں صوری و معنوی دونوں اعتبار سے وہ بتیل کے پہلے پہل امیر و ہے۔ مگر اس کے بعد ان کی نگاہیں دوسرے فارسی شرا کی جانب بھی اٹھتی ہیں جیسا کہ خود انھوں نے اپنے ایک خط میں اس طرح مین کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ”نہ تھے ہیں تہ شیخ علی حسینی نے مسکو کے لیے راہ دوری لکھ کر بتیل کی۔“ غالب آئی اور عرفی شیرازی کی غضب آنکھ لگا دے آوارہ اور مطلق المعانی پھرنے کا مادہ ہر جہ میں تھا اس کو فکریہ طور پر اپنے کلام کی گرائی سے میر سے باز و تعویذ باز دھا اور نظیر نے اپنی خاص روش پر جھک چکا تھا یہاں اب اس گروہ و ملاشکوہ کے فیض تربیت سے یہاں تک و تاسم چلاں میں ایک ہے تو راگ میں موسیخا ہوئے میں خاوس ہے تو ہر دوا میں لافا

خدا نیرب و اپنا عارست بر آزاں ہوتے ہیں تو جب و خود میں عرفی کا یوں دم بھرتے ہیں :-
یہیبت عرفی عجب بیہیت لکھا جام و گراں بادہ شیراز غدارو

اور ایک جگہ مفرد و بالا میں شرا کو کیستے ہوئے ہیں میر میں :-
لدا و ز فیض ظہوری ست در سخن
موشہرہ نظیری و طرز حزمی شہاس
ان کی یہ شاعرانہ نقل بھی قابل ملاحظہ ہے :-

ہر دلی غمناک میں خفائی غالب میرے دعوے پر یہ جہت ہے کہ مشہور جنس

یہاں درج ذیل بندھنوں کو دیکھا ہے انکی خاطر ہو :۔

معجزہ کلب تصور کا تھا دیوان ہے یہ یا کوئی تفسیر مرز فطرت انہاں ہے یہ
نادر پیش کوئی لکھی ہائے بند تال ہے یہ نور منی سے دل فریاد ختمی انہاں ہے یہ

”نقش فراویا ہے کہ کیا شوقی قریحا

کافذی ہے پر یہی بریکر تصور کا“

علامہ دین دہشرایے بھی ہیں جنہیں علامہ انبال کے ایضاً نظم میں باقی نور کے آہم کچھ ترسیم کے لکھنا موصوفی شعر ہے

وہ دید تیری آکھ کو کس حسی کی شمع ہے

صورت و روح وہاں جھٹے ہیں جو تصور ہے

مصرعہ ثانی مکرر بالکب ودا کی ”نظم میں یوں ہے۔۔۔

تھی کے سوز زندگی ہر شے میں جو تصور ہے“ (بندہ شرم)

اسی طرح یہ شعر جو ”بالکب ودا کی شمع و نظم“ مرزا غائب کا — زبان نور غائب ودام ہے ۔۔۔

گیسوے اردو دا بھی منت پذیر شاہ ہے

شعاع بر سر ودا کی دوسویا پر دامن ہے

حال ہی میں نور کا فت شدہ دیوان غائب کے نور امرہ بہت مستحق پر و فیر شاد احمد فاروقی نے اپنے ایک مضمون میں اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ جس سے ہماری اس نظریہ کی مزید توثیق دلائل ہوتی ہے۔

پر و فیر موصوفی فرماتے ہیں کہ ”ایک اور اہمیت نور امرہ کی یہ ہے کہ اس کے نور محمدیہ کی اولیت کا نظریہ ختم ہو جاتا ہے۔ اس نور میں جو کلام ہے وہ خارجی آئینہ اخلاق اور شکل پسندی کے اعتبار سے نور محمدیہ پر بھی اولیت رکھتا ہے۔ نور امرہ کا فائز مطالعہ ثابت کرے گا کہ غائب غایتیت سے کس طرح دامن چھلنے لگے ہیں۔“

منہ دل دیوان میں جو چند شعراء انھوں نے بطور نمونہ چھوڑ دیئے تھے وہ بھی ابتدائی دور کے کلاسیکی اصناف یا نثر نگاری کے یہاں کچھ مثالیں پیش کرتا ہوں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ نور محمدیہ کی ترتیب سے پہلے غائب نے کس طرح شعر کہے ہیں اور پھر انہیں کیا اصلاح کرنے کے بعد شعر محمدیہ میں شامل کیا یا شعراء نور امرہ سے پہلے گئے ہیں اور ان کے سامنے توہین میں وہ شکل کھسی گئی ہے جو نور محمدیہ یا نور مشیران میں ملتی ہے۔

(باستقلال مثال زیادہ اختصار میں شوقی

قفا کشور آئینہ میں آئینہ بند آیا

(مرا ختر فٹوں کی، ہر استقبال، آنکھوں سے،)

۲۔ تفاعل بدگمانی (یا نظر) بر سخت جانی رہا، شہ
نکاح ہے عجب تازہ گوہرِ سیم گزندہ آیا

(تفاعل، بدگمانی بلکہ میسری سخت جانی سے)

۳۔ (سواو چشم) بمل و انتخاب نقطہ آرائی، شہ
و غرام ناز ہے پر دانی، تامل پسند آیا

(ردائی لائے موجِ خون بمل سے چمکتا ہے
کو مٹھت ہے تماشا رفتن تامل پسند آیا،)

۴۔ اگر اسودگی ہے وہاں سے رنگ (گوشش) شہ

(بے تابی)

۵۔ (نہیں در پردہ حسن از گوشش مشکلی غافل) شہ

(کرے ہے حسنِ خوبیاں پرے میں مشکلی اپنی)

۶۔ (شب کو بازہا یار نے پیمان و خوابِ کمن) شہ

(شب کو بازہا خواب میں کئے کا غافل نے جلا)

۷۔ (گوئی، صحرانہار و امن و یار نہ صحت)

(تو کہے)

۸۔ (جوش یکے نیست ہے اضطراب (اندیش آمد) شہ

(اضطراب آرا آمد)

درد بمل کا (طییدن) نقوش مستانہ نقا

(ترپنا)

۱۱۔ ایضا (بجواز نقوش صف ۱۱)

۱۲۔ ایضا (بجواز نقوش صف ۱۲)

۱۳۔ عناصر - آجکل - دہلی جون ۶۹ء صفحہ ۳ (بجواز نقوش صف ۲۳)

۱۴۔ عناصر - آجکل - دہلی جون ۶۹ء صفحہ ۳ (بجواز نقوش صف ۲۵)

۱۵۔ عناصر - آجکل - دہلی جون ۶۹ء صفحہ ۳ (بجواز نقوش صف ۲۵)

یہ اشعار بلاشبہ ہمارے دعوے کی تصدیق کرتے ہیں کہ غائب پر غائبیت اور وقت پسندی کا ابتدائی دور میں گنا غلبہ رہا ہے اپنے اسی مضمون "مطبوعہ آجکل" دہلی میں آگے چل کر پروفیسر شام احمد خاوند صاحب نے تجزیہ کرتے ہوئے بالکل درست فرمایا کہ "شعر" اور وہ ہیں جو کائنات چھانٹ رہے ہیں کہ دیکھئے۔ پھر نثر حمیدہ اور اس سے آگے چل کر "نثر" شیرازی اور اعلیٰ رہا۔ گو دیکھئے بلکہ نثر" اور وہ ہے لے کر فکری پیرس کا پیرو میں طبع ہونے والے ایڈیٹریں ملک "ہر غائب کی زندگی میں شائع ہونے والا آخری دیوان ہے" کائنات اصلاح اور قسیم و تبدیلی کا امر جاری رہا ہے۔ صرف آتنا ہی نہیں منزل کے ان اُن کے موجودہ دیوان میں ایسے ڈیڑھ اشعار ہیں جو ذکر صرف تاریست پر وال ہیں بلکہ کہیں کہیں ان تمام دکان اشعار ایسے بھی ہیں جو قطعاً غازی ہی کے ہیں بعض روایت میں یاد دہیان میں کوئی غلطی آندو کا آگیا ہے۔ اگر ہم اس اردو فطرتی جگہ غازی کی کالونی ہم وزن اور ہم سن شعرا کو دیکھ تو پورا کا پورا شعر غازی شعر ہو جاتا ہے۔ حد درجہ موجودہ اُن کے آندو دیوان کے ایسے اشعار جن کی نشان دہی ذیل میں کی جا رہی ہے۔ ان کو ہم محبت میں اردو کہہ میں تو اور بات ہے۔

ملاحظہ ہوں ذیل کے چند ایسے ہی اشعار۔

- ۱۔ شمار سہر موعوب بہت مشکل پسند آیا / قاشقے بیک کف بردہ صد دل پسند آیا
- ۲۔ ہوائے میر گل آئینہ بے مروتی ستا گل / کہ اندازِ جنوں خطیبہ دل بسمل پسند آیا
- ۳۔ جواحت تحفہ "الاس ارشاد" داغ جگر پرید / مہارکبا دستہ "خوار جانی" دند منہد آیا

خط کشیدہ الفاظ روایت کے "آیا" کی بجائے "آمد" پڑھنے سے بالکل غازی کے ہو جائیں گے۔

ذیل کے اشعار بھی اسی قبیل کے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

شہدِ خمیا بر شوق ساقی، رتخیز ناخدا نہ تھا / تامیض بادہ صورت خاندانِ خمیادہ تھا

یہاں روایت "تھا" کو "ہو" کر دینے سے وہی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ ذیل کے اشعار میں بھی روایت ہے "کو است"

"یا" بہت "کو" دیکھنے، غازی شعر کے زمرہ میں چلے جائیں گے ان میں بھی دیکھئے جیسے۔

- ۱۔ غنچہ ناشگفتی "اہ" برگ آفت معلوم / باد جو دو دلجی، خواب گل پریشاں ہے "دست"
- ۲۔ دیدار بادہ، سو صد ساقی، نگاہ بست / بزم خیال سیکھ بے غرویش ہے "دست"

یا۔ اسی زمین کا یہ مشورہ شعر ہے۔ دیکھیں۔

- ۳۔ ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی / مطرب بہ نغمہ ریزان تکیں دوش ہے "دست" بہت
- ۴۔ نشہ ہاشاب رنگ دلاز دستِ مطرب / غیش شہ سے سر بہرہ جو تبار نغمہ "ہے"
- عرض ناز شوقی "وڈاں برائے خندہ ہے" / دھبت جمعیت احباب جملے نغمہ "ہے"
- حسن بے پردا خریا پر مستی بہ جلوہ ہے / آئینہ زانوئے منکر اختر اربع جلوہ "ہے"

نارنگا اسے آگئی رنگب تناسا بافتن ! چشم داگرویدہ آغوشِ دودار جلوہ ہے ۔
 — یا — یہ اشار بھی غریب ہیں ۔

ساق بہ ذوقِ غفلت سسکتی ہلاک ہے
 دل خوں شدہ کش کشِ حسرت دیدار
 مجھوری و دھوے گرفتاریِ الفت
 زبکہ شوقِ تالشا جنوںِ علامت ہے
 وفا متابی و دھوئے عشق بے بسباد
 اور یہ شعر ۔

یہ طوفانِ گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی ،
 ان تمام اشار کی روئیں ہیں صرف آدھوں جنیں است ۔ یا ۔ بہت ۔ کر دینے سے یہ تمام تاری جو جائیں گے ۔
 دیرابِ غائب میں لانگ کی روئیں میں تین ہی شعر ہیں مگر ان میں سے یہ شعر دیکھیے ۔
 نقشِ نازِ بیتِ طنائی ، بہ آغوشِ رقیب ،
 اگر ۔ مانگے ۔ کی بجائے ۔ طلبہ ۔ پڑھا جائے تو کون اس شعر کو اردو کا شعر شمار کریگا ؟

اب کچھ ایسے اشعار مرزا کے لحاظ فرمائیں جن کے مصداقِ اولیٰ ثنائی میں یا پھر دونوں مصرعوں میں ایک لفظ اردو کی
 بجائے فارسی کا ہم معنی اور ہم وزن داخل کرنے سے وہ فارسی شعر بن جائیں گے مثلاً یہ شعر لا حظ فرمائیں ۔
 عشرتِ پارہٴ دل ، زخمِ مست ۔ کھانا ۔ لذتِ ریشِ بگڑ ، غرقِ شکر میں ۔ ہونا ۔
 مصرعہٴ اولیٰ میں "کھانا" کی بجائے "خودن" اور "ہونا" کی بجائے "بودن" پڑھ کر دیکھیں ۔ اسی طرح کا یہ شعر بھی
 ہے ۔

ذوہ ذوہ ساغرِ میناز ، نیزنگ ۔ ہے ۔
 مصرعہٴ اولیٰ میں ہے ۔ کو ۔ است ۔ یا بہت ۔ پڑھئے ۔ صحیح ذیل شعر کے مصرعہٴ اولیٰ میں "فرام کو" کو "فرام کن"
 پڑھنے سے وہی بات پیدا ہوگی ۔

بہ تالہ حاصل و بستگی ، فراہم کر ۔
 ذیل کے شعر کے دونوں مصرعوں کے آخر میں لفظ ہے ۔ استقال کیا گیا ہے ۔ اور سوائے اس لفظ کے پورا شعر فارسی
 تراکیب اور مادیت سے مملو ہے ۔ لا حظ ہو ۔

سرشکِ سرِ بصیرِ اداوہ ، قوراعینِ دامن ہے
 اور یہی اسی قسم کی بیشتر شائیں ڈھونڈنے سے مل سکتی ہیں ۔ بہت طوالت ان پر لکنا کیا جاتا ہے ۔ قصائد کو چھوڑیے

ہے۔ (ادب جس کی حکیت ان دنوں ایک باب الفرائض امر بنی ہوئی ہے۔ جیسا کہ بھوپال کے ایک جلسہ میں جو مجلس اردو بھوپال کے زیر اہتمام حال ہی میں منعقد ہوا تھا۔ اس میں مولوی فضل صاحب نے یہ اعلان کیا ہے کہ زیر بحث دیوانی غالب کا وہ نسخہ جو کہ خود غالب کی تحریر ہے (اردو جسے اب نسخہ امر جوہ کا نام دیا گیا ہے) انہوں نے مولوی توفیق احمد صاحب کو مستعار کیا ہے۔ فروخت نہیں کیا ہے بلکہ اس کے تقابلی مطالعہ سے صاف عیاں ہے کہ مرزا غالب نے بیشتر اشعار میں حذف و اضافہ کیا ہے یا پھر غلطی کر دی ہے۔ اور قاری کے ذہن الفاظ نکال کر ان کی جگہ اردو کے الفاظ داخل کیے ہیں اور جو کچھ بھی دیوانی غالب اردو مختصر سا ہمارے ہمیشہ نظر ہے یا منظر عام پر آیا ہے۔ اہل ذوق حضرات نے اسی کو سُر نہ بصیرت بنائے ٹھٹھے ہیں اور مرزا کا یہ دیوان نہ صرف شائقین اردو بلکہ خود زبان اردو کا حق سرباہ اور حریف و نازش بھی ہے۔ حیرت تو یہ ہے کہ ایک صدی قبل اسی زبان میں اُن کے مرثیہ نگین کی جگہ پروانہ زئی اور نلسن یاد علی نے جذبات و احساسات کی زبان یعنی شاعری کی ایک نئی دنیا بسائی تھی اور فکر و فن کے امتزاج کے بعد بڑی چابک دھنی سے ایسا حسین دیوان کمشن اور جان نواز مرثیہ پیش کیا کہ جس کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ عقلی متوازیں کے بعد کیا گیا اور اس وقت جس زبان کو غالب نے خواہی خواہی اپنے دیوانیات کے انوار کے لیے ذریعہ بنایا تھا۔ بقول علامہ اقبالؒ جو کہ ہنوز ”ہنسٹ پذیر شاد“ تھے۔ بالیقین اردو زبان و شعر کے ساتھ ساتھ غالب کا کلام جگہ دونوں ہمیشہ کے لیے نقوش جاوداں بن گئے ہیں۔ دونوں کی آفاقیت، وسعت، جامعیت اور ہر گیری مسلم ہے۔ اسی اردو دیوان کی وجہ سے مرزا غالب و دنیا کے بڑے شاعروں میں شمار کیے گئے ہیں اور انہیں زندگی جاودا ملی۔ بڑا شاعر صدیوں بعد ہوتا ہے۔

بقول میرؒ مت پہل میں جانو پھرتا ہے خلک برسوں شبِ خاک کے پرے سے انسان نکلتے ہیں

صبا نے شعر کا دو آتشہ یا سر آتشہ مرنے کا انحصار اس کی کیفیت پر ہے نہ کہ کیفیت پر۔ اور قطع نظر اس کے کہ وہ ڈیڑھ ٹنڈ پر بھی تو بے مطلع و مطلع غائب غالب آسمان نہیں صاحب دیوان ہونا

اسی مختصر دیوان کے خالق نے یہ بھی تو کہا ہے کہ

ہر بواہو کس نے حسن پرستی شمار کی اب آبروئے شیوہ اہل نظر گئی

کیا غالب کی خوش نصیبی یہ کم ہے کہ قبول عام و ”لطف سخن“ دونوں سے قدرت نے انہیں نوازا تھا۔
میرؒ تر تہہ بلند بلا جس کو ملی گیا۔

غالب اور اقبال

جگن ناتھ آزاد

ہندوستان کے کوئی سے دو ائمہ یا غازی شاعروں میں شاید اتنی مماثلت ہو، جن میں غالب اور اقبال ہیں، سر علی گڑھ میں اس حقیقت کو اس وقت دیکھ لیا تھا جبہ بالکب دلا شائع ہوئی تھی۔ اس کے دو پہلے میں شیخ صاحب نے لکھا ہے۔

غالب اور اقبال میں بہت سی اقدار مشترک ہیں، اگر میں تین سو سال کا فاصلہ جتنا ضرور کہتا ہوں
اسد اللہ خان غالب کو اردو ادب کی غازی شاعر سے جو مشق خدا اس نے اس کی روح کو عدم میں
بھی ہا کر چھوڑنے دیا اور میر کی طرح وہ میر کو جس خدا کی میں جو خداوند ہر کو شاعر کی کچھ کی کیا کرنا
کرتے اور اس نے غالب کے ایک گوشے میں مجھے سبیل کوٹ کچھتے رہی وہ بار بار جنم دیا اور
نور اقبال نام پایا۔

شیخ محمد عبدالغفار نے ۱۹۲۳ء میں جب کہ اعلیٰ اقبال کی تصانیف ’ذوقِ مجسم‘، ’ہر جہادِ مکرر‘، ’پس میں بلبلِ کردار‘ اور ’اقوام شرق‘،
’بال جبریل‘، ’غفر سلیم‘ اور ’ادبِ خلیفہ‘ تیار کر کے شائع ہوئی تھیں، اقبال اور غالب میں مماثلت کا ذکر کر کے میں دیکھ دیکھ کر شکر و شہادت نگاہ کو شہادت
دیا تھا، وہ ماورائے قرینت ہے۔ اور اقبال کی مذکورہ بالا تصنیف نے جو بالکب دلا شائع ہوئی، شیخ صاحب کے اظہارِ خیال کی اس طرح
تائید کی ہے، وہ ایک جوتے سے کم نہیں۔ غالب اور اقبال کے کلام کو بہ نظر غائر دیکھنے کے بعد ان دونوں کے کلام میں مماثلت کے جو پہلو سامنے آتے
ہیں، وہ اتنی ہی حقیقت ہیں کہ ہم تناسخ کے فائل ہوں یا نہ ہوں، مماثلت کی اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے۔

شیخ محمد کلام شیخ عبدالغفار کی اس رائے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ’انہوں نے سب سے زیادہ تو ہم دی ہے۔
ہم نے ان میں چند مشابہتیں سطور مندوجہ بلا میں لکھا دی ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان غازی مشابہتوں کے باوجود غالب اور اقبال کی شخصیتیں
بالکل مختلف ہیں، اور ان کے متعلق یہ کہنا کہ وہ دو تاجوں میں ایک دو تاج تھے۔ صحیح نہیں، جو مشابہتیں شیخ محمد کلام نے ’سطر مندوجہ‘، ’بالا‘
میں لکھی ہیں، وہ یہ ہیں: دونوں کو اردو ادب کی غازی دونوں زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ دونوں کی شخصیت کا بڑا ترچہ اظہار ان کے غازی کلام میں
ہے۔ دونوں کو خدا نے نہر دست دل و دماغ دیا تھا اور درخشاں تخیل دونوں کے اشیاء کی خصوصیت ہے۔ دونوں کی طبیعت صحت پسند تھی
اور دونوں عام رکش سے ہٹ کر چلنا پسند کرتے تھے۔ دونوں گہری سوچ کے غازی تھے اور ان کے افکار میں یکساں تخیل و اشکال کی حرکت
موجود ہے۔ دونوں مضامین کی خوب کے متعلق میں زبان اور محاورے کی پیراہ نہیں کرتے تھے اور دونوں تخیل کو خاص طور پر پسند ہیں۔ یہ
مشابہت کہہ کر کامل شیخ محمد کلام نے خود اس اعلیٰ اور غازی مشابہتوں کی نشاندہی کی ہے جو مشابہت یا مماثلت کی ذیلی میں نہیں آتی، شیخ
عبدالغفار نے اگرچہ غالب اور اقبال کی مشترک باتوں کی وضاحت نہیں کی، لیکن غالب میں بھی ہے کہ شیخ عبدالغفار کے پیش نظر وہ اعلیٰ مشابہتیں

نہیں ہوں گی، جی کی طرف شیعہ عمر اکرم نے اشارہ کیا ہے۔ خطہ دونوں کی طبیعت جنت پسند تھی۔ " دونوں عام مدفن سے پہلے کو چننا پسند کرتے تھے "۔ " دونوں گہری سوج کے مالک تھے "۔ " دونوں کو خدا سے زبردست دلی و دماغی وابستہ " اور رخصت افکار دونوں کے اشعار کی خصوصیت ہے "۔ یہ کوئی ایسی مشابہت نہیں جو جس میں صرف غالب اور اقبال ہی میں ملتی ہوں بلکہ یہ غالب، اقبال، شمس کیپر، دانش، ڈیگور، بھر اور فردوسی اور اس صیار کے دوسرے شعراء میں ملتی ہیں۔ غالب اور اقبال میں مشابہت کے جو پہلو ایسی انظر میں مجاہد ملتے آتے ہیں وہ یہ نہیں ہیں کہ " دونوں مضامین کی عوا کے مقابلے میں زبان اور مادہ کے یک پر واضح نہیں کونے اور دونوں نثر میں کو خاص طور پر پسند رہی " بلکہ وہ پہلو یہ ہیں کہ دونوں نے شاعری کو ایک قرآنی قالب و لہجہ عطا کیا ہے۔ دونوں نے فکر کو جذبہ بنا کے پیش کیا ہے۔ " دونوں نے زبان کو خوبصورت، اعجاز، نفا و ترکیب اور نئی تشبیہیں اور استعارے دیئے ہیں۔ " دونوں کے کلام کے خاصے حصے جیسے غالب و لہجہ صوفیانہ ہے۔ اگرچہ تعریف کے لگی کوچوں سے دونوں بہت فائدہ رہے۔ " دونوں نے سنت کوئی کے ذریعے سے تلخ زندگی کا رنگیں بنائے کافی کیا کیا۔ " دونوں کی شخصیتیں آرزو مند کی ایک سرشار کیفیت سے بھر چکی ہیں۔ " دونوں کے دلوں میں حسرت، غم، جاگزیلی تھی۔ " دونوں کو سرزمین ہندوستان کے ساتھ ایک دلچسپ و محبت دہی دونوں کو اپنی شاندار عظمت کا پوری طرح احساس تھا۔ " دونوں نے اپنے آپ کو مل سے زیادہ مستحق کا شاعر سمجھا اور دونوں نے ان کی اقداری کے لحاظ سے رہے "۔

(۲)

غالب اقبال کے پیش رو تھے، لیکن تنہا اپنی مدد نہیں اقبال کے پیش رو اور ہیں تھے۔ اسی ہندوستان میں ان کے پیش رو دونوں میں عرفی ہیں تھے، نظیری، جی، فیض جی اور میر تقی میر جی۔ اقبال نے وہی ماحول کے اُس تسلسل میں ضرور پرورش پائی تھی جو ان کا بنوں کے فکر و نظریے پیدا کیا تھا۔ لیکن اگر یہ

زندہ ایک " حیات، ایک کائنات ہی ایک "۔ وسیلہ کم نفی قصہ قدیم و جدید

لیکن اقبال کو سماجی اعتبار سے قطعی طور پر دہی ماحول ملا جو غالب کو خاصہ ۱۸۵۷ء کا جنگی غالب کی آنکھوں کے سامنے رہا تھا۔ پرانی اقدار کی شکست و کثرت کا آغا ز غالب نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور یہ بھی دیکھا تھا کہ نئی اقدار کو اپنے قدم چمانے کے لیے اسی وہ " ۱۱ " چاہیے۔ اسی دور نے جس میں غالب کے دل و دماغ نے پرورش پائی تھی۔ آگے چل کر اقبال کی ادبی تربیت بھی کی سماجی ہیں اور وہ بھی۔ غالب " ۱۱ " اقبال کے بارے میں یہ کہنا کہ " دونوں مختلف ادبی انفرادیتوں میں رہے اور دونوں نے مختلف ادبی دنیاؤں کا متبع کیا تاہن صدائیں سے دگرگوئی ہے۔ " اقبال نے ہندوستان کے اسی زوال آلود دور کی ابتداء کی بھی جس کی ابتداء غالب کی آنکھوں کے سامنے ہوئی تھی۔ غالب جی ادبی اور سماجی طبقے کی پہلی کڑی ہیں۔ اقبال اس کی دوسری کڑی ہیں ان دونوں میں قرب زیادہ ہے، لیکن۔

اقبال کو غالب کے ساتھ اپنے اس قرب کا شائق کے ساتھ احساس تک پہنچا جو غالب پہ نظر کرتے ہوئے جب وہ یہ کہتے ہیں کہ

طقت گواہی میں قری ہمسری ملے نہیں ہر خلق کا نہ جب تک فکر کامل ہم نہیں

تو یہ دراصل ان انکسالات سے انکار نہیں کر رہے ہیں کہ کلام غالب کی ہمسری ہو سکتی ہے، لیکن اس کے لیے عقلی اقدار کا مل کی ہم نشینی کا خطرہ مایہ کر رہے ہیں اور انہیں خود اس بات کا احساس ہے کہ ایک شاعر اور دہی موجود ہے جو غالب کی طرف تیز صوبی تھی اور فوسٹ بلکہ

ملک ہے۔

اسی نظریں اقبال کہتے ہیں۔

آہ تو آجڑی ہوئی دلی میں آرا سید ہے گلشنِ دلی میں تیرا ہوتا آرا سید ہے
یہ اشارہ کرنے کی طرف ہے جسے اقبال نے غالب کا ہنر لکھا ہے 'اور ساتھ ہی یہ بھی کہہ کر تیری دلی اس وقت اجڑی ہوئی ہے
یہی دلی وہاں گویئے خوابیدہ ہے۔ آج بھی سب سے پہلے گلشن کی آواز ہے۔ یہ وہی گویئے ہے جس کے ساتھ اپنا آئینا مل کر تے ہوئے
اقبال کہتے ہیں۔

پیر مغرب شاعر المذاوی	آن قلیل شیوہ ہائے پہنلو
ہمت نقشِ شادمانِ شمع و شنگ	داد مشرق وسطے از فرنگ
دور اجڑ گشتِ ام پیغامِ شرق	ماہتا ہے رنخِ بر بامِ مشرق
آشنا سائے خرم خود میں نیس	باتو گرم او کہ ہر دوش کیس
ادنیٰ از غلی ہوائیں مشکل برق	میں دیمدم از بومِ پرانِ شرق
ادھن لادوے، اچیں ہرودہ	میں دیمدم از زمینِ مردہ
لاچ بیل وہ چیں زود کس گوئی	میں بہ صحرایوں میں گرم خدش
ہرودہ مانائے خیر کائنات	ہرودہ پیغامِ حیاتِ اندامات
ہرودہ خیر صبحِ خدا آئینہ نام	اد پرینہ، میں ہنوز اندر شام
ہرودہ گوہرِ راجستہ و کاہار	خدا وہ دریا کے ناپید اکھار
ادنیٰ شرقی درتہ قومِ جمید	تاگر بیابانِ صدفِ ماہر وید
میں بہ آفرینِ صدفِ تاہم ہنوز	در ضمیمہ بحرِ نایامِ مسنوز

اب نیک بار پھر اسی گویئے کے حلق سے یہ شعر چلے لیجئے۔ اور اس غلطی کی کن کا اعانہ کیجئے پھر اقبال غالب اور اپنے درمیان
پہنتے ہیں۔

آہ تو آجڑی ہوئی دلی میں آرا سید ہے	گلشنِ دلی میں تیرا ہوتا آرا سید ہے
ماہادیہ نامہ میں اقبال کہتے ہیں۔	
غائب و محتاج و غافل و جسم	خود را انگشتہ در جانِ حرم
وینا را از روحِ راجستہ ثبات	گوئی او از دردِ دل کائنات

کے ہر قابل ذکر شاعر کے کلام میں جلیبانی کی مجلس غائب اور اقبال نے جس طرح تعلق کی۔ آئی کو پروردگار کا وہ کچھ نہیں کا حد ہے۔ اور اگر خود سے دیکھا جائے تو یہ تعلق وہ کس قدر تعلق نہیں ہے ہمارا اور وہاں کی مشاعروں کا ہمیشہ سے جو مزاج رہی ہے بلکہ یہ وہ تعلق ہے جو حقیقت پر مبنی ہے اقبال کہتے ہیں :-

میں اذ میں شرمی خزانہ دہی گویند وی رخصتند
جہاں سے را و گرگوں کر دیکھم و خود آگاہ ہے

مگر اسے باغیاں اقبال را رخت سفر بند
کہ ایں جہاد بیان را را دگر بیگانہ می ماند

پر وہ ہر گزیرم و وہ پر وہ سخن کی گویم
تجلی خون پرزم و خود را بہ نیاسے دارم

فقیر راہ کو بخشے گئے اسلئے سلطان
بہا میری فراق دولت پرور ہے ساقی

کسے ملحق سخن میں ابی زیر تر بیت ہی
وہ گدا کہ جانتے ہیں وہ و دم کج لای

نظر نہیں تو مرے ملحق سخن میں نہ پیش
کہ کشتہ نامے خودی ہیں مثال تیغ اسیل

زیارت گاہ اہل عزم و محبت ہے لہری
کو خاک راہ کو میں نے بست یا را را الذی

انکس میں انجمن رنگیں عواشیت
سبزہ از جنگام ام پیدا دست

باغیاں زور کلام آؤ مود
مصرعے کا پید و شیر سے گندو

خاک میں رکھیں ترا ز جہاد ہم است
عزم از ناز و ادائے عالم است

نکرم اکں آہو سر سفر انگ بست
گو ہنوز از میمنہ بیرون جست

سبزہ نامہ دیدہ زرب گشت
گل بہ شاد آندہ نہیں و دہ انم

نور ام از خود سے پرورد گشت
من فواسے ست اور فردا گشت

اس اصحاب محفل کے ساتھ ہی ساتھ اقبال کی کس بات کا بھی احساس ہے بلکہ دیکھ ہے کہ یہ ناز و شرف دہی کا قدر وہی نہیں ہے

اے ایک جڑے شاعر کی جو قدر وہی ہوتا چاہیے وہ ہمارے سماج کے طور و طریقوں میں داخل نہیں ہے۔

ہر من و اخذہ اسرار نیست
یوسف من بہر ایں بازار نیست

تا آئید ستم ز بارانِ قدیم
خود میں سوز و گری آجے کلیم

قوم یاراں پر شہنشاہی قوتی
شبنم میں شکیں عرواں بدوش

خود میں از جہان دیگر است
ایں جیسے داکار دہی دیگر است

ایں دینا شاعر کہ عید از مرگ ناو
چشم خود پرست و چشم ماکش و

وقت ناز از عشق بیرون کشید چنان گن از خاک مزار خود رسید
غائب کا پر یاد احساس بھی اسی دولتی مزاروں سے خبر نہ سہے ایک تو اپنی حق کار کا محنت کا احساس دوسرا یہ احساس کہ زندگی کا قدرتی
کے عظم میں بسر ہو رہی ہے۔

آتم کو دین بزم صریح مستم میں در قفس درد آلودہ سپر نہیں رہا
دستوں کا کشادہ دینے لگم و تیرک ہونے لگی فقر و فاقس پرینا رہا
ہر ناک آتش کہ از شست کشام ہر وہ نر و گروہ افتادہ یکس رہا
بر محضر استادی میں بسک نہ ہم بر غلام نہ خودہ شود نفس لگیں رہا

ہزار مین سر جہن خاص تعلق میں است کز اہل فوق دل و گریں از غسل برد است
ز رفعت کی بیکے گز تو اوردہ دم دوداد جان کو خوبی و آرزو شش غزل برد است
مراست ننگ سے تو راست گئی بہ سخن بس فکر رہا جا جاں محل بدست
میر لگان تو اردہ بیٹنی شناسی کو درد مستراح میں ز بنیاد خدائے ازل بدست

جہاب خواجه فقیری فوش تمام غائب خطا تو وہ ام و چشم آفرین دارم

کانہ ویرانم کہ مرست سخن خواب پر شدن این سے از خطا غریباری کہیں خواب پر شدن
کو کیم نہ از عدم ادب قبولی ہوہا است شہرت شعرم بر گیتی بعد میں خواب پر شدن

غالب سخن از ہند بر دل ہر کہ کس ایمن سنگ از گبر و شیبہ فرا پہلا نہ دانست

ہیں اہد بھی دنیا میں مخمور بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالب کا سہہ اندازہ بیان ادا

ہر گانگوتی ایسا بھی کہ غالب کو نہ ملنے شش حرقو وہ اچھا ہے پر بنام بہت

مدا دیدار خیر میں مجھ کو وطن سے دور لکھی مرے خدا نے مری بیٹنی کی کشم

بیاہید گریں جاہلوہ سفند لے غریب شہر سخن ہائے گفتنی ہارو

لوتے کس منہ سے ہر غربت کی ننگ لکھتے تم کہہ بہری یا رات وطن یاد نہیں

ہمارے شعر میں اب صرف اہل لہجہ کے ہندو کھلا کر فائدہ اٹھائے ہیں ہندو میں خاک نہیں
ہاں اس مقامیت کے باوجود ایک اظہارِ عقائد سے جو غلبہ کے یہاں ہیبت بنایا ہے۔ اقبال کا کلام محال نظر آتا ہے۔ اور وہ
غلبہ کا فنی تعارض ہے۔ انہوں نے کئی جگہ جسے فرسے اس بات کا ذکر کیا ہے کہ میرا سلسلہ نسب تو ان فریدوں سے ہے۔ ایک نسل
میں کچھ دینا۔

غالب از خاک پاک تو را نیم لاجرم وہ نسب فرہ منیدیم
رنگ نادریم دور نژاد ہے ہر ستر گلہ قوم ویرانیم

اس کے علاوہ اقبال کے یہاں دوسرا ہی نقطہ نظر ہے گا۔ اور وہ ہے اخوتِ اسلامی کا نظریہ جس کے مطابق

نیمیز رنگ و لہو ہر احرام است کہ ماہِ درودہ ایک تو ہیہدیم

ایک اور فرق فارسی زبان کے شعروں سے بھی یہاں بیان کر دینا مناسب نہ ہو گا۔ اور وہ یہ ہے کہ غالب کو اپنی فارسی حالی پر پیش آواز
"آوردہ کے سن" میں لکھتے ہیں "فارسی کی میزان یا ترازو سے پختہ میں ہے۔ اپنے اردو اور فارسی کلام کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

فارسی میں ماہِ جنِ افقِ ہائے رنگ رنگ بجز رازِ مجبور اور دو کہے رنگ ہی است

فارسی میں تمام جہی کا نثارِ استیلا خیال حالی وار ڈگرِ آس گزراں غلبہ ہی است

لیکن اقبال نے اپنی فارسی حالی پر کبھی غور نہ کیا۔ ہاں انہوں نے اپنے اظہارِ بیان کے جسے فارسی کی نوعیت اردو پر ضرور دکھائی ہے۔
یہ کہہ کے کہ

ہندی ام از فارسی بیگانہ ام ماہِ تو با شتم ہی پیہ اندام

حسنِ اخلاقی بیان از من جو خرافہ اردو اسفغان از من جو

گرچہ ہندی در مذہبِ شکر است طرازِ گستاخ و در بی شیریں راست

لکھن از جلوہ ان سحر گشت فارسی سٹانِ غفلِ طور گشت

پارسی از دستِ اندیشہ ام در خورد با فطرتِ اندیشہ ام

خود پرینا گزرت ہوشمند

دل بہ ذوقِ خردہ میںا بہ بند

یہاں اس حقیقت کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ غالب اور اقبال دونوں نے اپنی شخصیت کے اظہار کے لیے فارسی کو اردو
کی بہ نسبت زیادہ موردِ پایا اور دونوں کی فکرِ تریخِ شاعرانہ کے فروغے فارسی ہی میں نظر آتے ہیں۔

(۴)

ان عجیب خالق کے باوجود کہ ماحولِ تقدیر ان کے عناصر سے محال ہے "غالب نے ماحول کی اس پیچیدگی سے اٹھانے کے لیے اسے قدم قدم
پر خود واری اور سخت کوشش کی لذت سے آشنا کرنے کی لگسٹری کی ہے۔ اس مقام پر غالب اور اقبال ایک دوسرے کے اس قدر قریب جلتے

ہیں کہ ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا دشوار ہو جاتا ہے۔ اصل میں ان دونوں شعراء کو قیام اہل نے خود دار فطرت بخش حق اور جو استغناء آزادہ دہی اور خود داری کی تعلیم ان کے کلام میں نظر آتی ہے۔ وہ ان کی اپنی فطرت ہی کا پتہ دیتا ہے۔ ملک دہم، دگر غالب، میں گھٹے ہیں۔ مستظہر میں وہ کلک جانتے ہوئے کچھ دقت کے لیے گھنٹہ بٹھہرے۔ غازی آئین حیدر شاہ کا زمانہ تھا اور مستظہر اور آغا میر سلطنتِ اودھ کے وزیرِ اعظم تھے۔ آغا میر کے اہلکار بعض دشمن کی دای ہوئی کہ غالب سلطنت سے غالب کی وفات کا اٹھانے، لیکن میرزا نے وہ شرطیں پیش کر دیں۔ تو کہ یہ کہ میں نقدِ ذہن پیش کرنے سے سناٹ رکھنا چاہاں۔ دوسرے یہ کہ میرے بچے پر مرزا اور میر سے سلفہ کریں۔ چہ کر کہ آغا میر کو یہ دونوں شرطیں منظور نہیں تھیں اور غالب ان سے کم کہ اپنی عزت اور خود داری کے سناٹ خیال کرتے تھے۔ اس لیے یہ وفات نہ ہو سکی۔

یاد رہے کہ اس وقت ان کی عمر تیس برس سے زیادہ نہیں تھی۔ اب میر کا انگریزی سے انہیں غصت اور دہار کے منصب نہیں ہے تھے۔ بادشاہی دربار سے بھی ان کا جوڑن کچھ غیر یقینی ملاحظہ تھا۔ معاہدہ کو اس ابتدائی زمانے میں جب ابھی وہ اعزازِ کام کے عادی نہیں ہوئے تھے اور جوانی کی عمر میں جب ان چیزوں کی کجس زیادہ ہوا کرتی ہے۔ ان کا سلطنتِ اودھ کے وزیرِ اعظم سے ان اسباب کی وجہ پر ملاقات نہ کرنا، اس بات کی قطع و سبیل ہے کہ انہیں شروع سے اپنی عزت نفس کا کس قدر خیال تھا۔

دوسرا واقعہ اس سے باہر تیرہ برس بعد ہوا ہے۔ مستظہر میں انہوں نے دلی کالج کی فارسی دہی کا صدرِ مجلس اس دہرے سے ٹھکر ہوا کہ جب یہ اس سلسلے میں نامیں صاحب سے ملنے کو ان کے دکان پر گئے تو گے سے کوئی شخص استقبال کا نہیں آیا۔ اس زمانے میں وہ انگریزی کے دغیزِ غرار تھے۔ وہ بھلی میں شامل ہوتے اور قصیدے پڑھتے تھے اور افہام میں غصت پاتے تھے اور تو اور خود نامی صاحب ان کے بچے فالتو بکر دوست تھے۔ لیکن ان سب باتوں کے باوجود انہوں نے حکومت کے اتنے بڑے اگزیٹو عہدے سے وفات اور کالج میں ملازمت سے ٹھکر کر دیا۔ حالانکہ وہ ان کے علاوہ دلی بھاری کی خوشنودی کا باعث اور یہ ان کے اہلکار کمال کا ذریعہ ہی تھی۔ اور یہ دونوں باتیں ابھی ان کا جی مضبوط ہونا چاہیے تھیں۔ لیکن وہ ان کی پرواہ نہیں کرتے اور بات صرف اتنی ہی ہے کہ سب میں کوئی یہ وفات کو لیا ہوں تو کوئی شخص پڑرائی کو گویں نہیں آیا۔

یہ استغناء آزادہ دہی ان کی خود دار فطرت کا عکس ہے، جس میں تصنیفِ مالکوں، دخل نہیں، انسان تصنیف اس وقت کرتا ہے جب اسے کوئی توجیہ یا عرض ہو۔ ملے کی یا سائنس کی۔ ان دونوں برحقوں پر صلہ و شرف تو دیکھو، پہلو پر نقصان یقین تھا۔

اقبال نے اگر یہ کہہ کر انہیں کہ اس کا تمام جھنڈا دلائے گی کہ شمس کی ہے۔

ظہری کو کرکند آتشاں برقت، یہ سے پہلے خدا بندے سے خود پہلے بتا تیری رضا کیا ہے تو غالب اقبال سے کہیں پہلے یہ کہہ گئے تھے۔

جنگ میں میں وہ آزادۂ ذہنی کی کیم لکھتے پھر آتے دیکھو اگر وہ نہ ہوا۔

غالب اور اقبال کے یہاں اس قسم کے سناٹوں نے بھاری شاعری کو صورتِ استغناء آزادہ دہی اور خود داری کی نیت سے آستانہ نہیں کیا بلکہ اسے ایک توانا اور صحت مند صوبہ و صوبہ بھی عطا کیا ہے جس سے ہماری شاعری غالب سے پہلے بڑی مددگار اقبال سے پہلے کسی حد تک نہ مستحاضی۔

اسی صحت منداور ذہنی سے مصروب و بھر کے تعلق سے غائب اور اقبال کی عقل میں ایک اور شکر و شریک کیے بغیر بات نہیں ہوتی اور وہ ہے عرفی انجک اگر یہ کہا جائے کہ یہ توانا، صحت مند اور بے کوشش باب و بھر کی عقل و حاصل عرفی کی عقل تھی جس کی عقل غائب اور اقبال کی شرکت سے جہتی توبہ جانا ہو گا یہ وہی عرفی ہے جس کے بارے میں اقبال نے کہا ہے۔

معلیٰ دیکھا یا تحسیر عرفی کے عقلی نے تصدیق میں پر حیرت خاند سیداد منساہانی
فضائے عشق پر تفریق اس نے فواہی میسر جس سے ہل انھوں کہ ہل تک اہلک منانی

یہاں غائب نے عرفی کے کمال فی کا امتزاج قدر سے مختلف امتزاج سے کیا ہے اگرچہ مفہوم و مطلب کے اعتبار سے انجام لکھنا بہت مشکل ہے۔

دور فی سنی دم مزنی از عرفی و طالب ای آیت خاص است کہ بریں مشدہ نازلی
آزا کہ صمد پرستلم بکوش ربابہ دیگر نہ بود ذوق نہ آواز حن و دل
سینے شرکت عرفی کہ بود شیرازی شدہ اسیر ذلالی کہ بود خواہش ادا
بر سوسناست خیالم در آئی کا بین دواں فردا بود و دل ہستے زنداوی

اصل میں یہ باب و بھر خود عرفی ہی کی دیکھ ہے۔ جس نے اپنی ایک شیعہ نظم ان اشعار پر غم کیا۔

سایہ میں ہم چرمی در لک بچن آیت سایہ تو در عدم بغیر سبیلے میں
آسمان و دھرم بر عالم فطرت پیدا بر تاج پر سیکر جوڑا سے میں
دودان عشق و دامن گرای قزاق جوہر میں کہ دیکھو گاہر آیت میں
عازش صدی ہشت تکی شیراز پلا اگر چہ و آگاہ کہ گرد و دلاں ہست میں

جہاں عرفی نے اپنے کمال فی کا انجک کر کے ہستے صدی کی شاعری کا ذکر ضروری سمجھا۔ وہاں غائب نے بھی صدی کا ذکر کیے بغیر اپنی شاعری کی توصیف کو کمال نہیں سمجھا۔

انڈ فیض نہ سداہ فردیم از اسلاط کہ بودہ ام قد سے دیر تو دواں جہاں
ظہور میں بر جہاں دہم پر دہست و دہست ظہور خسرو صدی پر ششم صدی خواہ

غائب کو اپنے شاعرانہ کمال کا احساس صرف یہیں تک ہی نہیں رہتا۔ بلکہ اس سے کہیں آگے لے جاتا ہے۔ اور یہ احساس تھا کہ شاعری کو ایک ہستے توانا، پر جوش اور دہائی انڈ زبان سے سمجھ کرنا ہے۔ اور وہی ان کا یہ شعر زبان تو خاص و عام ہے۔

پاناہوں اس سے داد کچھ اپنے لاکھی روت اللہ کی اگرچہ مراجم نہاں نہیں

خاں میں کہتے ہیں۔

ماہانے گرم پر دایم افیض از باہری سایہ پچم دود ہلا سے دوداں بالی

مانہ بودیم بریں مرتبہ راضی غائب شعور خود خواہش آں کہ وہ گرد و جن

فرم جگرم، جیسے دہرم نہ پسند سوی گہرم، جنس دوست اندام

ہر وہی حاسد اور دوزخ کشا و شک از ہر خوشیش جنت و دیستام

یہ کہ مت عدۃ آسمان بگردانیم فضا بہ گردش رطل گرہاں بگردانیم
اگر دشمن ہو و دیگر دوار شینہ لیشم و گرد شاہ رسد از صفاں بگردانیم
اگر کیم شود ہر زہن بہ سخن کلیشم و گرد خلیل شود و سپہاں بگردانیم

اقبال کے بیان اس آغاز فکر کی مثالیں کم نہیں ہیں۔ اقبال کا توکل ہی یہ ہے کہ اس نے اقبال سے آخر تک جہاں آمیز سبب بیان اور صحت کوشش کے معنائیں کو انتہائی لطیف شاعری کے پیش کیا ہے۔ اس آنتہائی لطیف شاعری میں انتہائی مزاحم کی وہ پچھلی پوشیدہ ہے جس میں تاریخ کے دھارے کا رخ موڑنے کی صلاحیت موجود ہے۔ یہاں غائب اور اقبال کے آغاز فکر کی ممانعت غیبہ العقاد و روم کی اس عبارت کی ہے ساختہ یاد دلاتی ہے کہ اگر میں نتائج کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا آسٹاف خان غائب کو اردو اور فارسی کی شاعری سے جڑیں تھا۔ اس نے ان کی حد تک گودم میں بھی جا کر جیس نہ لینے دیا اور مجبور کیا کہ وہ ہر کسی جھڈ خاکی میں سلوہ افزہ ہو کر غامی کے پس کی آبیاری کرے۔

اب غائب کے اشعار کے ساتھ ساتھ ہر ایک پر جلال احمد نے منظر نگاری کی ایک دلآویز کیفیت لیے ہوئے ہیں۔ اقبال کے چہند اشعار دیکھئے۔

وہ بچ کندہ ری، مطلقہ سکھری آں پہ ہند بچ کلیم، آں پہ جو ہر سامری
آں بہ شگاہ می کشد، آں بہ سپاہ می کشد آں بہ صلح و دشمنی، آں پہ جنگ و ادھی
ہر وہ جہاں کشا مستحکم ہو و وہم خوشترند آں بہ وسیل تاہری، آں بہ دلیل تاہری

صرب کندہ ری بہار صد سکندری شکی

دہم کلیم، نازہ کن، رونی سامری شکی

فوز مشت خاک از نوایاں افزوں شود و گداز زمین از کوب تقدیر آگدوں شود و دوز
خیال آو کر از وسیل مبادت پر گردش گیرد دگر واپس پہر نظر گویاں بیرون شود و دوز
کیے از صحن آدم ہنگر از من سپر می پرسی ہنوز اندر طبیعت می غلہ موزوں شود و دوز
چنان موزوں شود دامن پیش پا افتادہ مغرینہ کہ بنواں را دل از تاثیر او پر غول شود و دوز

عروج آدم خاکی ہے انجم جے جتے ہیں کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ میر کا لہر ہی جتے

دلبری ہے تاہری جادوگری است دلبری یا تاہری پیہری است

تخنے پیدا کی از پشت غبارے تخنہ عظم تر از سنگیں مصالے
درد دل درد دل درد آستانے چو جسے در کسار کو سارے

پریشاں شواگر لے ڈیسراٹ پدر خواہی کہا پیش پر دل آرد دل لے کر درنگ است

تو فرد زندہ تراز مہر منبہ آرد
گفت یزدان کہ جنیں است ہر گز گویا
ان موج شکر سینہ بہ باو صبا کشا
زندگی در صدف خویش گہرا رفتی است
جرات پر نہ کی تو فنا تلک نہیں ہے
زیادت گما و اہل عزم نہ تیرے لہ میری
ہستی ہے یہ سوانی مصطفیٰ سے ہے
لے تھیں توں ڈوب کر یا ہا سراغ زندگی
میں کی دنیا میں کیا بنا سونگتی 'جندب' تو
میں کی دولت بدلتے آتی ہے تو پھر مانی نہیں
پانی پانی لگتی لہ کو تلسند کی یہ بات

اس مرداد آواز کو جہاں تلک ہماری شاعری کے جز و مزاج بنانے کا تعلق ہے۔ غالب اور اقبال بہت دور تک قدم بہ قدم چلتے ہیں اور گان کی گرمی تو اسے اس اشتراک کا ایک واضح مظاہر ہے۔ غزلوں کے ذریعے اظہارِ غلبی سے جو کہتا ہے جو دونوں نے ایک ہی زمین میں یا قریب قریب ایک ہی زمین میں کی ہیں۔ یہ غزلیں جہاں ان دونوں شعرا کی تاد و تکللی پر دلالت کرتی ہیں وہاں یہ حقیقت بھی کھل کر سامنے آتی ہے کہ شاعری کو پڑ جہاں آہنگ عطا کرنے میں دونوں شاعروں نے کس طرح جگر کاوی سے کام لیا ہے۔

غالب

نش طو لوت آواز را نام کم در سق پاک نقتنہ دارد و ذوق مرگ ناگہانی را
جز صد زندہ اشک لگ نہ گنجد و گریبانم بہ آموذ مغایم پرشت بزم مہرانی را

اقبال

کہا تو سے کو غیر از ماسد چیز سے نمی داند کہا خاک سے کہ در آغوش دارد آستانے را
اگر یک ذرہ کم کرد از اینگز و جو دامن یہ ایں قیمت نمی گیرم حیات جلا طے را
میں ہی دریا میں یہ پٹیاں بہ موج تو در تھم نہ گوسہ آرزو دارم نمی جویم کراستانے را

غالب

عرض شوق تراشت غبارِ ہم
تو جو بوجِ وزمِ ہم ہم ہستی کی
جلوہ غلط کردہ اندازِ کشتِ ناظم
قدحہ پر فائدہ طرقتہ ویدنِ دیم
ہواؤ کو بکھنا نازِ فرستادیم
تا جگر سنگ را ذوقِ دردِ تکیم

اقبال

مثلِ شرمِ ذوقِ ماتم بہ چیدنِ دیم
تو بہ چیدنِ دیم، بل پرچنِ دیم
سوزِ تو ہم گھرِ رینہءِ افسارِ دا
قطرہ کا شبنمِ نغمہ، جو ہی چکیدنِ دیم
پوسٹِ تم گشتہ را باز گشتہ فرستاد
تا بہ سنگ، چٹکانِ ذوقِ خریدنِ دیم

غالب

نہ زخمِ گریہ، نہ زارِ گدایاں، نہ غلامت
ہمارے ملکِ مہنِ ہی کسمِ فزانِ دانی

اقبال

ہر گاہِ سلاطین، جاگتا ہی چہرِ ساقی
بیامو زمانِ خدائے خلیفہ، کمرِ بکریانی
چنانچہ پیشِ حرمِ اکوشتہ ہم غورِ کرد
کہ دلوں میں ہوں راںِ رانستہ، سوزِ جلدانی

زندگی کے اس میں نظریہء رہائشیت کے باوجود غالب اور اقبال دونوں کے یہاں غم کے عنصر کو بھی ایک مستقل مقام حاصل ہے اور غم کے اس عنصر کی بدولت دونوں کے کلام میں ہونا شیر پیدا ہو گئی ہے۔ شاید اس کے بغیر نہ ہو سکتی۔
بظاہر نظریہء رہائشیت اور عنصرِ غم دو متضاد کیفیتیں نظر آتی ہیں، لیکن غم کی موجودگی شعری میں نوعیت کی دلیل نہیں ہے بلکہ یہ غم دونوں کے یہاں ایک صورتِ تعمیر ہے ہونے ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ غالب کے یہاں صورتِ تعمیر بڑی حد تک شخصی اور ذاتی کیفیت کی حامل ہے۔ اقبال کے یہاں یہ صورتِ تعمیر ایک جوش سے بریں آؤدو مذہبی کا رنگ اختیار کر رہی ہے اور اس وقت اس کی حیثیت صرف شخصی یا ذاتی نہیں رہتی بلکہ آفاقی افکار نے کر مائے آتی ہے۔ غالب کہتے ہیں۔

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمارِ یاد
جھپٹے سے گز کا حساب لے خزانہ ناگ
غم اگرچہ جہاں گسل ہے پر کہاں کہیں کہ دل ہے
عنبرِ عشقِ گزنہ ہوتا، عنبرِ مدنگارِ جوتا
ہر جب غم سے دی ہے جس کو کلام سر کھینکے کا
نہ ہوتا اگر جہاں سے تو نالو پر پڑا ہوتا
ہر گز تشنہء فتنہ یاد آتا
دل جگر تشنہء فتنہ یاد آتا

وضعتِ نالہ جھپٹے کے سبب اظہارِ
میرے چہرے سے جو ظاہرِ غم جہاں میرا
جنم ہی کا اسد کی ہے جو جگرِ مرگِ علاج
شعیرِ رنگِ یں ملتی ہے سو جیسے تک
تقدیراتِ دہندہ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

نہ ہر جب دل بھی پیچھے میں تو پھر منہ میں زبان کیوں ہو
جس کی ہمارے ہو پھر جس کی طواریں نہ پہچ
و شکاری رہ دستم مہر ہاں نہ پہچ
و جرم رکھتے تھے اکی حسرت تعمیر فرمے

کس کو جسے کے دل کوئی تو کسج فضاں کیوں ہو
ہے سبزہ قرار ہر درد و دیوار جسم کہہ
ناچار بجلی کی بھی حسرت اشماں ہے
نہیں تھا کیا ہو تراحم سے غارت کرتا
اب اس ضمن میں چند اشعار اقبال کے بھی دیکھئے۔

سلئے مرغِ بجن ہے بہت نشا طالعیز
و قلبے ہزاروں رنگ مراد و محوری
زہم صوفی و قلیبے غنک ہی آیم
نہر جان غم اندوزم ہولے باغِ خنور
پریشان جلوتہ یوں ماہتاب اندر مایلے
تپے تابِ ماضی ؟ دلِ میرا واری ؟
تو بہرگ کی بکشتنم و غشا ہوا واری ؟
دم مستار واری ؟ غمِ درد نگار واری ؟
از چارہ دستہ شے چارہ کاراں
لے لے ز داواں نے غم گساراں
غمِ دلِ گنگہ بہتر جس جگر تارو
میرا خلوت کی بندی ہے تو نے غم سے
قدت ہے مرا فتنے ہی گویا
آحو کش میں غم کو سے کو سوا

دلِ جنس کے موافق نہیں ہے موسم گل
کبھی ہیرت کبھی نستی کبھی آہ سحر گاہی
نہ اچھا چشتا کی ذراں ہا حوتِ شتائی
نہ در اندیشہ میں کلہ زار کلہ زار مائلے
اگر کاوی درد غم را خیال خویش را یاں
ہم جہاں درد مند ان تو گویا چکا واری
چو خنجر تراہے اگلے کہ فرد چکد چشے
سچ گویست نہ جانے کہ نفس نفس مشاد
جانم و آدو نیت بار و زگار اں
ایں کوہ و صحرا ایں دشت و دیا
بر فضاں نہ لب کشورم ز فضاں لاثر خارو
جس طرح راضیت بکشتنم ہے ذاقِ دم
خاکوش پیادِ شت و کوہ و دیا
لے دل تو بھی خاکوش ہو جا

غم اگرچہ غالب اور اقبال دونوں کی زندگی کا جزو ہے۔ لیکن اس غم کے آگے جو مشکلات کو محسوس کرنے کی راہ میں حائل ہوئے
غالب نے سپردالی ہے نہ اقبال نے۔ ان کا غم تو نا امداد صحت مند شخصیتوں کا غم ہے۔ بہت بہت شخصیتوں کا غم نہیں اور نہ ہی
میں شاعروں کا غم ہے۔ دونوں کے پہلے غم نے ہی یقینی اور افسردگی کی کیفیت پیدا کرنے کی بجائے ان کے نظریہ حیات کے ساتھ ہم آہنگ
ہو کر ایک درد و روزگار کیفیت پیدا کی ہے اور اسی درد و روزگار نے ان کی شاعری میں ایک آتش شوق بھی پیدا کی ہے اور ولولہ
آکندہ بھی۔

عقل اور عشق ایک دوسرا مضمون ہے۔ جس کے ذکر کے بغیر غالب اور اقبال کی شاعری کی بات بڑی مددک نہ ملتی رہتی ہے

غالب اور اقبال دونوں عظیم شاعر ہیں لیکن یہاں اقبال نے اردو شاعری کو ایک نئے اور نئے عالم تک پہنچا دیا۔ وہاں غالب نے ایسا کوئی مضبوط نظام نہیں بنایا لیکن غالب ہمارے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے شعر میں فلسفیانہ انداز بیان اختیار کیا اور حقائق کی گتھیاں کھینچنے کی اور میں کامیاب محسوس کی۔ غالب ہی نے اقبال کو اپنے کام میں فلسفیانہ حقائق و مسائل تصور کے آغاز میں بیان کیے اور فرما دیا کہ "اور جہاں تک ملے ہو سکا، کائنات کے مسائل کے بارے میں اپنے نقطہ نظر کو اپنی شاعری کا جزو بنایا۔ غالب سے پہلے ہمدانی شاعری میں تصوف کی فیرنگ تھی، لیکن غسٹھ کی اور ترقی نہ تھی۔

اگرچہ دونوں نے اپنی شاعری کی اساس ملکی گہرائیوں پر رکھی ہے۔ لیکن جہاں اقبال خود کے کارناموں کے باوجود خود کی غلط اندیشیوں سے بیزار ہو کر جنوں و عشق کے دامن میں پناہ جیتے ہیں وہاں غالب عقل کی کامیابی کے باوجود عقل پسندی اور خود پرستی کی حدود سے باہر نہیں نکلتے اور اسی شاعری کا غلط شاعری قرار دیتے ہیں جس کی بنیاد ملکی مسائل پر ہے۔

عقل کو استیلا سے ڈرتے ہیں	عقل کو استیلا سے ڈرتے ہیں
ہمارے شب ہاتھ میں ہیں پیرایہ	ہمارے شب ہاتھ میں ہیں پیرایہ
ہر پریشانی کہیں کا دکھ	ہر پریشانی کہیں کا دکھ
ہر بستی را کشادہ از خود	ہر بستی را کشادہ از خود
خود ہمیشہ زندگانی بود	خود ہمیشہ زندگانی بود
فروغ سرگاہ دو عالمیاں	فروغ سرگاہ دو عالمیاں

اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال ہی عقل کو اپنی شاعری میں بڑا تجربہ جیتے ہیں لیکن ان کے نزدیک عقل کی نامرمانی ایک سراسر حقیقت ہے عقل کے بغیر عقل کی اہمیت کے اقبال غافل نہیں۔ ان کی نظر میں۔

عشق صیقل می دہند رنگ را
عقل کو استیلا سے ڈرتے ہیں
اس کی تقدیر میں مصروف نہیں
علم میں بھی سرگرد ہے لیکن
یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں
حکمت و فلسفہ کا ہے است پیرائے نیست
سب سے عشق و محبت بہ دست ملتی نیست
برق را این بر جگر می زندان نام کند
عشق اور عقل ضلوع چیز جگر دار است

مسلم ہے پیرا سوال عشق ہے پناہ پہنچا

اقبال کا عشق کی طرح دانش و ادب برائی میں فرق نہیں پیدا کرتے ہیں اور ان کے نزدیک دانش برائی سے حیرت کے سوا کچھ نہیں۔ اقبال یہ تو تسلیم کر لیتے ہیں کہ

عقل چوں پائے دینی راہ غم اندر غم زد
خدا در آسب و دامنہ جہاں بر ہم زد

کیمیاسانسی اور ایک مردانہ راز رکھو

لیکن اس کے ساتھ ہی

مردانہ سوختہ کبیر محبت کم ذو

دانا نے فرنگ کو پیغام دیتے ہوئے اقبال کہتے ہیں۔

اے اسی باد صبا گوئے بہ دایاں رنگ مقل تاہل کثرت راست گرفتار است

لیکن غالب مقل پر ایسی کوئی پابندی نہیں لگاتے۔ ان کے نزدیک اندھیری رات میں گوبر کو بھی روشنی کے بغیر نہیں دیکھا جاسکتا اقبال جہاں خود کی امتیاز سلجھانے کے بعد دل سے صاحب جنوں ہونے کی توفیق مل گئی ہے وہاں غالب کی نظر میں ہر گھنٹ مقل کی مدد سے سلجھائی جاسکتی ہے۔ اور وہ غصہ لڑائی کر اٹھتا ہی ادھما مقام دیتے ہیں جتنا رد حمایت کو۔ شاعری غالب کو اگر پیغام مانگی لذت سے آشنا کرتی ہے۔ بسفر ایک کیفیت بہتر از پیدا کرتا ہے۔ لیکن خود کا کمال کچھ اس سے بھی زیادہ ہے۔

خود جو ہم از خود بچو برگ سی	ہم ہیں خود میں لہو برگ سی
سخن گرچہ پیغام راز آورد	سرور ایچہ دراپتر از آورد
خود از دین گوبر در کشاد	ز سفر سخن گنج گاہر کشاد
خود از دین پردہ چہ از لیت	بر اس طلسے از آواز بست
چالش توں پاس دم زلختی	شمار غرام قلم دشتی
از یل باہر کہیں کہ سرست تر	بانشاد ہی گنج تر دست تر
ہستی خود رہتاے خود است	رودگر ز خود ہم بھائے خود است

(۵)

لام غالب کا ایک بہت بڑا جہتہ صوفیانہ شاعری پر مشتمل ہے۔ یہی بات اقبال کے کلام کے متعلق بھی جاسکتی ہے۔ لیکن قابل فکر مداخلت یہ نہیں کہ دونوں کے کلام کا ایک خاصہ صحت ایسا ہے جسے صوفیانہ شاعری کہا جاسکتا ہے بلکہ یہ ہے کہ دونوں عمل اعتبار سے صوفیوں کے اسی گروہ میں سے آئے تھے اور ان کی صوفیانہ شاعری محض ان کی بکراورد ذہانت ہی کا ایک انکشاف ہے۔ اس لیے ان کے صوفیانہ کلام میں خواجہ میر درد یا بیدل کی بات ڈھونڈنا تحصیل حاصل ہے۔ غالب اور اقبال کی اس شاعری کے متعلق یہ کہتا زیادہ موزوں ہر گاہ کہ یہ صوفی شعرا کا کلام نہیں ہے بلکہ اس کلام کا باب دلچر صوفیانہ ہے۔

تصرف یاد دہانت ہندوستان اور ایران کی پیداوار ہے۔ انہی ملکوں کی آب و ہوا میں یہ پودا پیدا ہوا، پوداں چڑھا، اور ایک سماں و مدد رحمت بنا۔ عصر حاضر کے مشہور فکرمندی شری سہا راج گوبالی اپار یہ دہانت کو ہندوستانی تشنگی کی بنیاد قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں۔
و دہانت کی تعلیم نہیں ہے کہ دنیا کو ترک کر دیا جائے، دہانت یا تصوف کو ترک کر کے عمل کا مترادف قرار دینا ایک بڑی غلطی ہے۔ دہانت ترک لذت کی تعلیم دیتا ہے۔ لیکن اس کا مقصد یہ نہیں ہے کہ انسانی لہجے

مذکورہ کے زلفوں میں جیسے غافل ہو جائے۔ دولت بھلائی بدلت ہیں وہ عزم اور استقامت نصیب ہو سکتی ہے، جس کی بدولت ہم دیکھ دو عالم فراتحاصل عقل سے بلند ہو کر صداقت اور بے غلوئی کے جادو سے پرگار میں ہر گھٹنے ہیں:

وہائل بڑی سبک تصوف کے اس نظریے سے متعلق ہیں، چنانچہ وہ اپنے ایک خط میں خواجہ حسن نظامی کو لکھتے ہیں:-

۱۔ تصوف جو سلفوں میں ہیں پیدا ہوا وہ اس مگر تصوف سے میری مراد ایرانی تصوف ہے۔ اسی نے سرفروغ کی رہبانیت سے فائدہ اٹھا لیا ہے اور میرا بھی تعلیم کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تک کہ قرطبی کا مقصد بھی قیود شرعیہ سلسلہ میں کو خاکسار تھا، اور بعض صوفی کی نسبت تاریخی شہادت مسعودیہ کہ وہ اس قرطبی سے تعلق رکھتے تھے۔ مرزا غالب تصوف کے متعلق اس بحث میں نہیں چلے جاتے بلکہ اپنے صوفی ہونے کا اعادہ اس طرح کرتے ہیں۔

ہم جس شیخ و صوفی و اخوی و سلیم نیست و نہ ہر رقم دلی و کتہ کی است
اور ایک موقع پر اپنے تصوف کے نظریہ میں یہاں تک جڑھ گئے ہیں۔

یہ سائل تصوف، یہ قرا بیانی غالب تجھے ہم دلی مجھے سوز بادہ غوار ہوتا

اپنے ایک خط میں میر سیدی جبران کو لکھتے ہیں:- میر تقی سلیم دکن، دہلی، دہلی میں آج ہے۔ مجھ سے زیادہ اس کو کون مجھے گاسر دار حسین کے

نام ایک خط میں لکھتے ہیں:- میں صوفی ہوں میر دوست کا دم میرا ہوں:- فاکٹر حرکت سبزواری اپنی کتاب "مطالعہ کلام غالب" میں لکھتے ہیں: غالب کے ذہنی اور فاضل ہونے کے حصول کا نام کو بڑی قدر وقت حاصل ہے۔ غالب ایسی ساز کا تجربہ کرے کہ وہ بڑے دلدادہ انداز میں تصوف کے مسائل

کی تشریح فرماتے ہیں اور ان کی پر تبصرہ میں کرتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ یہ تقریباً اور تبصرے ذہنی تعلق سے آگے نہیں بڑھتے ہوتے خود تعلق کا اس کی فطرت پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ یہ مسائل ان کے دماغ میں ضرور جاگزیں ہیں لیکن کبھی ان کے دل تک آنے نہیں پاتے۔ فاکٹر عبادت بروہی

مطول اور وسط اطراف، میں لکھتے ہیں:- غالب کو اپنے مسائل تصوف کے بیان پر بڑا غار تھا۔ وہ تو یہ کہی کہ ان کی بادہ غوار دے آگے وہ نہ انہیں اپنے دلی ہونے کا یقین ہو جاتا۔۔۔ دیکھو یہ بات صحیح نہیں ہے۔ غالب نے تصوف کے مسائل کو یہاں کرنے کی کوشش کی اگر ان میں یہ تمکنت

نہیں تھی۔ کیونکہ ان کا غرض تصوف سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ وہ سب کچھ کر سکتے تھے، لیکن ایک صوفی بنایا ایک ہے صوفی کی طرح تصوف سے نسبت پیدا کرنا ان کے بس کی بات نہیں تھی:- پر وفیر دوست سلیم چشتی اس ضمن میں یہ فیض حرکت سبزواری اور فاکٹر عبادت بروہی سے

ایک قدم اور آگے جاتے ہیں اور کہتے ہیں:- غالب نے تصوف کے مسائل میں دماغی تقیداً نظم کیجے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں نہ خواجہ میر درد کی سی تاثیر ہے، نہ حضرت بیہل کی سی دلکشی، نہ اخلاقیات ہے نہ لہجہ زبان ہے نہ سوز و گداز ہے نہ لذت پرورانی ہے

اگر تصوف کا پتہ تو بھی چڑھا تو میر سیدی جبران کو یہ نصیبت کرنے والا کہ "علی علی کیا کر اور غار غار اہل" "مگر خود ساری عمر اگریز اگریز" "دکرا رچتا" "مگر نہ نیا فتح پوری" غالب کے تصوف کا مطالعہ سماجی ماحول میں کرتے ہوئے کہتے ہیں:- غالب کا زمانہ و ماحول کا زمانہ تو نہ تھا، لیکن چکر والی کے جو اثر میں بہت سے اولیاد و نوادے تھے ان کے مزاجوں پر مستعدی جانتے رہتے تھے۔ مطالعہ اس کے یہ نہ تھا کہ ان کی تباہی اور عوام کی

تصنیعت اور پریشانی کا تھا، اس لیے ان مصائب کا مقابلہ کرنے کے لیے تصوف کا سہارا ڈھونڈنا چاہتا تھا۔ میر جو کہتا ہے کہ ان میں بعض سب

حال میں رہے ہوں گے۔ لیکن زیادہ تر صاحبِ حال تھے اور ان سب کے پاس یہی ایک ذریعہ ناپسوں کے مقابلے کا رہ گیا تھا:-

”غالب بھی انہیں صاحبِ نکل لوگوں میں سے تھا۔ میں اسے صاحبِ حال اس لیے نہیں کہتا کہ مسائلِ تصوف سے زیادہ اس نے اپنے دنیاوی مصائب کا ذکر کیا ہے جو اہل دل کا شیوہ نہیں۔ اس ناسے کے خیالوں میں دروازہ صاحبِ حال تھے سو آپ دیکھیں گے کہ اس کے کلام میں غالب کی ساقی و ناز کی کاکھیں بہت ہیں۔“

”لیکن اس کے باوجود آپ دیکھیں گے کہ غالب نے بہت سے نکاتِ تصوف کا ذکر مختلف انفرادی بیان سے کیا ہے۔ اس کا سبب ایک قریحِ خفا کہ غالب نے بیدل کا خاثر مضاف لکھا تھا اور کلامِ بیدل کی اس خصوصیت سے کہ کوئی اسے بے یاز و گے اس کا اذہن قبول کرتا ہے، غالب کو بھی کافی متاثر کیا تھا۔ دوسرا سبب یہ تھا کہ غالب کے زمانے میں تصوف نام مضاف صرف چند مخصوص اہلِ بانی تقریروں کا جن میں ”ودعت اور مژد“ کو خاص فلسفیانہ اہمیت حاصل تھی۔ اس لیے غالب کو اس سے دلچسپی پیدا ہوگئی کیونکہ وہ غائبانہ فلسفیانہ دل و دماغ سے کر آیا تھا۔ اور اس طرح اس کا ذوقِ وقت آفرین و دھندلہ نگار بھی پورا ہو رہا تھا۔“

”در اصل میں بات بڑی حد تک اقبال کے صفویانہ کلام کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ لیکن اقبال صفی چاہے خود اپنے نظریہ تصوف کے بارے میں بڑی وضاحت سے اپنے خیالات کا اظہار کر دیا تھا، اس لیے ان کے مسائلِ تصوف کی تشریحات پر اس قسم کے اعتراضات کی گنجائش پیدا نہ ہو سکی۔ اقبال نے نظریہ تصوف کے بارے میں اپنے جن خیالات کا اظہار کر دیا تھا وہ بدھیز و استہم چشمی کے الفاظ میں سمجھیں۔“

”مجھے آجہا اجداد کا مشربِ تصوف تھا اور خود میرا ایمان بھی تصوف کی طرف تھا۔۔۔ فلسفہ یورپ کے مطالعہ سے تصوف کی صداقت میرے دل میں مضبوط ہوگئی تھی کہ فلسفہ یورپ کی عقلیت مجھ پر مغرب تصوف تھا۔۔۔“ (ذکرِ انجیم میں تذکرہ کرنے اور تاریخِ اسلام کا مطالعہ کرنے سے مجھے معلوم ہوا کہ عقل پرستی اور فلسفہ یورپ دونوں غلط ثابت ہوئے، اس واسطے میں نے تصوف کو ترک کر دیا۔“

غالب نے اس سلسلے میں کہ اور ہی شمع کا اعتراف کیا ہے۔ کہتے ہیں آراء میں کلام کے پہلے کہ تصوف کچھ بزمِ ثناء کا کلمہ ہے، ورنہ سوائے مودودی علیہ کے اور یہاں کیا رکھا ہے؟ گو غالب نے اس نظر کے کی تاہم یہ کہ تصوف پر اس شرعاً غرضِ خوب است۔ لیکن غالب کی تصوف سے دلچسپی صرف آراء میں کلام ہی کی حد تک نہ رہی بلکہ دینی اور فکری طور پر انہیں تصوف سے ایک خاص تعلق تھا۔ مولانا حالی کہتے ہیں ”محقق و مصلحت کی کتابیں اور دماغ کے کثرت سے ان کے مطالعے سے گردے تھے۔ انہوں نے خود بھی ماہرِ باطن اپنے دہرہ دی ہوئے کا اعلان کیا ہے“ اور بیدل مولانا شبلی کو مسئلہ وحدتِ الہام کی اصل حقیقت کچھ بڑا لیکن صدقہ وہ سر تا پا حیرت سے ادا شاعر ہی کی چیز نہیں ہے۔ ہر چیز جو دل پر تپ کا اثر پیدا کرتی ہے جتنی شاعر نے افسانے میں خود بھروسہ کیا، وہاں ہنسے بغیر مستحبی اگلی کے چمن اور مریچ دیا سب بستمِ شعر ہیں اور اس بناء پر وحدتِ وجود کا مسئلہ سر تا پا ثابت ہو رہا ہے۔“

(۵)

غالب اور اقبال اس اعتبار سے انتہائی خوش قسمت شعروں کی جو قد و منزلت ہندوستان اور ہندوستان سے باہر ان کے کلام کی جوتی ہے۔ سب سے پہلی کسی اور کے نصیب میں آئی جو اور جتنی کتابیں اس وقت تک غالب اور اقبال کے کلام پر لکھی گئی ہیں اس کا

عزیز خیر بھی اور ان کے کلام پر نہیں لکھا گیا۔ دونوں نے طبعی راز و خود دار میں تھے، اور جیسا کہ اوپر کی صفحوں میں بیان کیا گیا ہے۔ دونوں نے خود داری اور عزت نفس کی تعمیر کو بھی اپنی شاعری کے ذریعے سے عام کرنے میں کوئی دقیقہ قرار نہ رکھا تھا جس کی ایک نفاذ کی بات ہے کہ دونوں کو ایسا ناز و عزیز قرار نہ دیا کہ دونوں کے قلم خاص حد تک، اگر بڑی حد سرائی میں صرف ہوئے۔ غائب کے دور میں تو قصیدہ کسی حد تک ایک صنف تھی کے طرز پر خیر رائی میں خدا کی اقبال کے دور میں تو یہ صنف کچھ بڑی حد تک مفلوج ہو چکی تھی، اب اسے حالات کی قسم طرعی کیجیے تو اگر ہمارے اقبال کا قلم اسے نہ خودی کا راز دیاں ہوگا، خدا کا راز دیاں ہوگا کی تصویر کی بنیاد پر گریہ کی حد میں کسی کیسے رواں ہو جائیگا۔ میرا اشارہ اس وقت مکہ مہر کاؤڈیہ کے مرتبے کی طرف نہیں ہے، بلکہ اگر وہ تو ایک واقعی نظم ہے۔ اگر چہ اس کے مسند پر ذیلی اشعار بھی ازل نظر کے نزدیک اقبال کی شخصیت اور مقام دونوں کو مجروح کر رہے ہیں۔

انہیں دل کی آہ شہینشاہ چل بسی
 تو جس کی تخت گاہ تھی اسی تخت گاہ دل
 نے لے کر کس پسند توڑا آبرو گئی
 بھلا یہ تو آج گئے مل کے ہم سے دو
 لے کر وہ ٹوڑ توئے دیکھے ہیں تاجو
 جیتے ہیں تاج کو دامن کپڑا کی قسم
 نام کوہ بنا ہے دل و دامن دار آج
 رخصت ہوئی جہاں سے وہ تاج دار آج
 آنکھوں کو انکسار نہ لے دیا فراق کیے کچھ
 سلاخی جگر پر ہی طعناں کیے ہوئے
 دیکھا ہے اس طرح کا کوئی تاجور نہیں
 اس شان کا جاسے تجھے دادگر کہیں

جیسا کہ قطری کی طرف ہے : لاٹ مناسب اور ناگزیر کاغذی قلم + اور پنجاب کا جواب : دوسرا اور ذکر نظم کے دو بند دیکھئے

اے ماحولیات خطہ جنت نظامی ہند
عالم سے قلم سے نظام جہاں ہند
روحانی تجلیوں سے تری خواہاں ہند
تین جگہ شکاوت تری پاساں ہند
ہندوستان میں میرا سر قبول ہو

غلام تیری دہریں غلامِ خیر و شمر
بہروز جنگ توڑ، جگر سوز، پیشہ

دایت تری سپاہ کا سر راجہ ظفر
آغا دہ پرتکشا دہ پرتی غلامِ ایم سپہ

سلطنت کے تیری پختہ جہاں کا نظم ہے
فدائے کائنات ہے ادنیٰ نعمت ہے

یہی سبب غالب کے یہاں اور کئی دوسرے افسانہ نگاروں کی شخصیت کو خاص حد تک مجروح کرتی پہلی بات ہے۔ یہ بات تو میں عرض کر چکا ہوں کہ تنقید غالب کے وقت تک ایک مضبوط سخن کے طور پر زندہ تھا۔ لیکن غالب کے یہ نادرسی تنقید سے صرف تو ہاتھ ہی نہیں دھوئے، بلکہ ان کے پیچھے غالب کی متنازع شخصیت بھی کام کر رہی ہے۔ مزید برآں جو تنقید ملکہ کوثر پر یک شان میں لکھا وہ اور انھیں ہر ایک ایک خط کے مطابق ملکہ علی کی بارگاہ میں پیش کر دیا گیا تھا۔ لیکن مناجیل کے مطابق جو ملکہ اس قسم کی خام چیزیں گورنر جنرل کے ذریعے سے

مگر عالمی کو بھی جانتی تھیں اس لیے غالب نے یہ قصیدہ دوبارہ گورجنری کی خدمت میں پیش کیا کہ کھڑک سڑکی بارگاہ میں پہنچا دیا جائے۔ ملک دام
 اذکر غالب! میں سمجھتے ہیں گورجنری کی خدمت میں قصیدہ بھیجتے وقت انہوں نے یہ درخواست بھی پیش کی کہ جیسے دوم واریان کے بادشاہ
 اور دوسرے ملکوں کے حکمران اپنے درجہ و نشان شروع کو نقش اور پٹیاں پیش کے مختلف طریقوں سے کرتے ہیں۔ ان کے شہسودوں سے مجھ کو سنے
 اور انہیں سونے چاندی میں تو اسے اور انعام عطا کرتے ہیں میری یہ درخواست ہے کہ اس خانوادہ قدیم کو بھی کھڑک عالمی کے دوبارے خطاب
 عطا ہوا اور میرے موجودہ غفلت اور پیش میں بھی اضافہ کیا جائے۔ میرزا غالب کی شخصیت کا یہ تضاد جن تضادیں اور وحیاء اشعار کی تخلیق
 کا باعث بنا اس کی ایک جھلک ان اشعار میں نظر آتی ہے۔

از انکسار شہی و آئین خسروی	سوز و سرور و عشق و دوا اختیار یافت
بر طشتان ہند بہ بخشید اذکرم	وکتوریا کو مدنیہ اذو دود گار یافت
دوبہ آمیز خلق آئینہ در درہ بنیاد	شہادہ اقبال ملک زور و برگرفت
پردہ گوی تا کجا صاف نہ گوی چرا	ہندو قوم آگ لیتا دانی و برگرفت
میں کہ در عتار و صفت شمع سرد	خاک بہ جود غیبی قیمت نیر گرفت
مشقت بہ ملک و ملک کام از باغز بد	تا اسد اللہ خان نام گور و گرفت
بہر کش شوق خاصہ وادیاں دست دانی	دوس در دلاور دانی ہا گنیزد افغانی
کم ہی کو دلاور آگ لیتا اذو دود گوی	تو نیز از دلاور گوی کریم کی کو کریمانی
ای بہ قرا ز سپر ہند آستین تو	تو پاسان ملک و ملک پاسان تو
دلیں ہا کہ شاہ و شاهی داری و بد	ملک و سپاہ و شاہ و گلا و دلاور تو
ہمارہ بادہ دی زمین جلوہ گما تو	پروستہ باد خشک زیر دانی تو
آسمان پایہ جبین نامن کن تو م نہیں	بلو ہالٹس بہ جہاں تا بہ جہاں جا ماند
ہم در آواز و عا گفتم و شادوم کہ بہ صبح	از من اسی قاعدہ تازہ بہ دنیا آمد
خامہ دانی زچہ سر بہ خط خط دارد	سرد مای نقش گور نہ دارد
منظری کہ ہر آنکس کو ز پیش گرد	دلاور و دیدن سبھا کہ بہ دوسر دارد

لیکن اس سے یہ اندازہ کر لینا کہ غالب دلاور اقبال نے یہ اشعار کچھش طبع سے جمود ہو کے کہے ہیں ایک کوتاہی ہوگی یہ تو حقائق
 کی ستر پر لیاں تھیں کہ غالب ہی اپنے مزاج کے خلاف اگر بڑی قصیدہ خوان پر مجبور ہوئے تھے اور اقبال ہی دود جہاں ملک کی شخصیتوں کا
 تعلق ہے۔ وہ اتنی خود دار واقع ہوتی تھیں کہ ان سے اس قسم کے اشعار کی توقع ہی نہیں ہو سکتی تھی اقبال اور غالب کی شخصیتوں میں خود دار
 کے علاوہ اپنے خاک وطن اور اس کی تنہا ہے یہی ایک ایسا دلی لگاؤ تھا کہ اس مزاج کا شعر جب تک کہ ان کی خاص جمود نہ ہو، اگر بڑی مہمت
 میں اپنا نظم مستحالی نہیں کہے گا۔ اقبال کو خود اس بات کا شک نہ تھا کہ اس سے اس خاص مقام پر نہایت انہوں نے جا بجا اپنے کلام میں اور بالخصوص

بعد کے حکام میں فرنگی استبداد کے خلاف پڑھو آواز بلند کیا ہے۔ اگرچہ یہ آواز ان اقبال کے ابتدائی کلام میں بھی موجود ہے۔ لیکن بعد میں ان کا لہجہ اور تنقید تیز ہو گیا ہے۔ "ادب خانہ مجاز میں لکھتے ہیں۔

ہم افرنگی جان خود را سپردی	چہ نامہ روانہ در تہجد مردی
خود بیکانہ دل، سپین بے سوز	کاز نگاہ نیاکان سے نخروزی
فرنگی دانشے زیر طبع نیست	قناع او بھہ خاکستری نیست
خداوند سے کہ در صحن حرم پیش	صدا نہیں است یگانہ مع الاذن نیست
کہا اقبال نے شیخ حرم سے	کہ عذاب مسجد سو گیب کون
خدا مسجد کی دیواروں سے کہی	فرنگی جلد سے میں کھو گیا کون

اور ان اشعار سے بھی نمایاں روشنی ملتی ہے۔ انیس کی مجلس شریعت میں جس میں امین کاظمی، امیر شیر علی، پ کے محمد علی نظام کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ

ہم نے خود شاہی کو پہنا یا ہے چھوٹی لباس	جب خدا آدم ہو اسے خود شاہی و خود گار
کا دربار شہزادہ کی حقیقت اور ہے	یہ دھوکہ میر و سلطان پر نہیں ہے حاضر
تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا چھوٹی نظام	چہرہ و دشمن اعداں چنگیز سے تکیہ کرتے

غائب کی قصیدہ خوانی کا ذکر کرتے ہوئے ایک ڈام لکھتے ہیں: اگرچہ سلام کی مدح میں قصیدوں پر مبنی اصحاب نے اعتراض کیا ہے لیکن ان سے متعلق ایک بات یاد رکھنی چاہیے کہ میرزا و درباری تھے اور دربار میں ان کی خدائیں تھیں وہاں ان کی مدح نہیں کی جاتی تھی۔ ان کے قصیدے ہر اکابر کے خاص ہیں جتنے دانشور و نگار گورنروں کے درباروں میں وہ شامل ہوتے ہوں گے۔ ان میں لانا انہوں نے قصیدہ پیش کیا ہو گا۔ یہی وہ ہے کہ جس دانشور کے دربار میں وہ شامل نہیں ہوتے اس کے لیے قصیدہ بھی نہیں لکھا۔ مثلاً ڈاکٹر ذوالفقار علی خان نے اپنے آٹھ سال کے دور حکومت میں ایک مرتبہ بھی وہی میں دربار نہیں کیا، چنانچہ ان کی مدح میں قصیدہ بھی نہیں ملتا، ایک اور بات بھی یہ نظر رہے کہ ان کی ہمنوا کا مقصد بھی مدح تک محدود رہا۔ حکومت ہند کے سکریٹروں کے قصیدے بیشتر اسی سٹیج میں لکھے گئے تھے۔

ان قصیدوں کا تشبیہ یا تشبیہ بہت شاخاوار اور پر شکوہ ہوتی ہے۔ اور اس میں وہ اپنا پروردگار و پروردگار کو دیتے ہیں۔ اگرچہ عموماً بہت بڑے لفظ اور بے ساختہ ہوتا ہے۔ اس کے بعد مدح بہت کم اور بڑے لفظ اور آج بھی وہ ایک شعر میں دعا ہے کہ قصیدہ ختم کر دیتے ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ شاعر ہیں اور مدح بھی کرتے ہیں لیکن ایک آواز جگہ جگہ کہ ان کی مدح میں بیجا خواہ اور اعزاز کہیں نہیں ملتا، جیسا انہوں نے خود ایک جگہ لکھا ہے: "وہ فقیر ضرور ہیں لیکن فقیر کبتر" مثلاً صدر کے بعد جتنے عربی ان کا دربار بند رہا۔ انہوں نے کسی اگرچہ ان کی مدح میں قصیدہ نہیں کہا۔ اس سے متعلق اپنے خاص اخبار میں ان کا بیان ہے کہ ان کو لکھتے ہیں۔

گو فرشتہ کا صحبتا ہوں۔ جس کی گرفتار۔ خلافت، پادشاہ، خلعت، مرقوف، بھی متروک ہو۔

اصل میں مدح خوانی سے نہ غائب کا کوئی تعلق تھا نہ اقبال کو۔ ہندوستان میں حب وطن اور اگرچہ ان کی مدح سرائی میں ہمیشہ

ایک تضاد رہا ہے، غالب اور اقبال دونوں کے دلوں میں چونکہ اپنی سرزمین سے محبت کا ایک شعلہ موجود تھا۔ اس لیے ان کی اس ظاہری کو زیادہ اجمیت دینا جو اگر ان کی مدح میں ہے۔ زیادہ مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ اقبال کے جذبہ محبت وطن کے بارے میں اگرچہ زیادہ کام نہیں ہوا۔ لیکن میں کسی حد تک کلام اقبال کے ہندوستانی پس منظر کی نشاندہی اپنے اس مقالے میں کر چکا ہوں جو اقبال اور اس کا عہد میں شامل ہے۔ اس لیے یہاں اس موضوع پر دوبارہ بحث کرنا ضروری معلوم نہیں ہوتا۔ صرف مغرب کی ایک نظم ”شعلہ امید“ کے ذکر پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ جس میں اقبال ہندوستان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

خادہ کی امیدوں کا یہی خاک سے ہے مرکز	اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے میراب
چشم سرور پر دین ہے اسی خاک سے روشن	یہ خاک کہ ہے جس کا حرف دینہ و دیاب
اس خاک سے اُٹھتے ہیں وہ توحات معانی	میں کے لیے ہر بحر پُراشوب ہے پایاب
جس ساز کے نغموں سے سارات تھی دلوں میں	معلیٰ کا وہی ساز ہے بجائے مضرب
بُت خانے کے دواخانے پر سوتا ہے ہر امن	نعت یہ کہ دوتا ہے سلطان تر مراب

مشرق سے ہو بیزار و مغرب سے ہو نزدیک

غزل کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو حسد کر

غالب کے یہاں بھی اس حب وطن کا اظہار طرز طرح سے ہوا ہے۔ دہلی، لکھنؤ، کلکتہ، رام پور، حیدرآباد اور کشمیر ان سب سے انہیں ایک تعلق خاص تھا۔ اور ان کا ذکر ان کی نظم و نثر میں جایا جاتا ہوتا ہے۔ دریاؤں میں دیکھنے والی کا ذکر انہوں نے بیشہ و ابھارا خانہ سے کیا ہے۔ اس ویگرا انہوں نے آب حیات کہا ہے، اور اسے نیل و یخون و قرات پر ترجیح دی ہے۔ اقبال کے یہاں کا ویری ندی کے کنارے ہی جذبہ اُٹھاتا ہے۔ انہوں نے کا ویری ندی کے پانی کو دکن کے لیے آب حیات کہا ہے اور اسے یخون و قرات پر ترجیح دی ہے۔ غالب کی زندگی کا کچھ حصہ بنارس میں گزرا تھا، اور انہوں نے بنارس کی خوبصورتی کے ہر پہلو کو دیکھا تھا۔ لگتا ہے اس شہر کا کل دیکھ کے وہ ترپ اُٹھتے تھے، چنانچہ اس شہر کے منہ بول کا ذکر انہوں نے اپنی مثنوی ”جوان دیر“ میں کیا ہے، جو ایک سوانحہ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں غالب بنارس کو دیکھتے ہندوستان کے نام سے مغرب کرتے ہوئے لکھتے ہیں

سُنی رانا دیشل منوقا سنی	دیکھا گستاخ بنے کا شی
تعالیٰ اللہ بنا کر چشم بدور	بہشت غم و درد و کس معور
بنارس داکے گفتر کہ جینست	ہنوا دنگل جینست بر جینست
بخوش پر کاری طرزہ جو کوش	زردلی ہی رسد ہر دم دودوش
بنارس دیکھو یہ دست و نظربا	کوئی گیر و زہر ش و سدج است
مہابت خانہ نافرمان است	ہما گھبر ہندوستان است

غالب سے متعلق کچھ تاریخی قطعے

عبد الرؤف عروج

سیدال محمد بادہروی کو صغیر بلگرامی نے غمال کہا ہے، غمال عربی میں ماموں کا اور اردو میں غلام کو کہتے ہیں، اس صورت میں اس کے صاحب عالم بادہروی اور صغیر بلگرامی کے درمیان کوئی سارشتہ تھا۔ اس کا تعین مشکل ہو جاتا ہے۔ خود سیدال محمد بادہروی نے اپنے اور اپنے اہل خانہ کے جو حالات تحریر کیے ہیں، ان سے بھی اس امر کی وضاحت نہیں ہوتی ہے۔ غالب کے سلسلہ میں بادہرو کے لوگوں پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ملک مام اور شہرہ صاحبانِ علم نے اس سلسلہ میں کافی دور تحقیق دی ہے۔ اس کے باوجود کسی نے بھی ان محمد بادہروی کا ذکر نہیں کیا ہے۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ غالب کی معلوم تحریریں ان کے نوکر سے خالی ہیں۔

سیدال محمد بادہروی اگرہ مطلع شاہ آباد (ہزار) میں پیدا ہوئے تھے۔ "منہیر سے برج سیادت" سے ان کا سلسلہ ولادت ۱۲۴۶ء بتاتا ہے۔ ایسی ان کی عمر دہائی سال کی تھی کہ ان کے والد سید مام کا انتقال ہو گیا۔ سیدال محمد اور ان کے بڑے بھائی سید ابن مام کی دیگر بھین اور تعلیم و تربیت کی تمام ذمہ داری والدہ کے سر پر تھی۔ والدہ نے ۱۲۶۳ء میں انتقال کیا۔ سیدال محمد کے ہم خانہ مولوی حبیب اللہ خاں بن پانی میں صدراعظمی کے عہدہ پر فائز تھے۔ انہوں نے ان کو میں پوری سکھایا۔ اس وقت لکھنؤ اور اس کے اطراف ناسخ اسٹور کا نظریہ تھا۔ سیدال محمد اور غلام شاہ ناسخ کے درمیان دوستانہ روابط کی موجودگی ظاہر کرتی ہے کہ وہ اسی زمانے میں پوری تنہائی سے شاعری کی جانب متوجہ ہوئے تھے۔ سال ہی میں ایک صاحب نے صاحب عالم بادہروی کا سلسلہ نسب شائع کیا ہے۔ اس میں ان کی ایک بی لڑکی کا ذکر کیا گیا ہے جو صغیر بلگرامی کی والدہ تھیں۔ میں کہنے میں غلطی نہیں کر رہا ہوں تو صاحب عالم بادہروی کی دو لڑکیاں تھیں جن میں سے ایک کا نکاح سیدال محمد سے ہوا جن کی بھتیجی ۱۲۸۳ء میں ہوئی۔ خود سیدال محمد تحریر ہیں اس امر پر دلالت کرتی ہیں کہ وہ خانہ کی صورت میں آج سے مادہ سرکار خود چنے اور کچھ دی عید اپنی بیوی کے ہمراہ واپس لوٹے۔ سیدال محمد کو صاحب عالم بادہروی سے بڑی عقیدت تھی۔ انہوں نے دشتہ داروں اور اپنے لوگوں کے نام وہی رنگے جو سرکار خود میں معوف اور راج تھے۔ ان کے ایک شے کے نام مقبول عالم اور دوسرے کا ال احمد تھا۔ آج احمد شاہ فرسالی کی عمر میں ۱۲۹۲ء میں ایک عارضہ کا شکار ہو کر وفات پا گیا۔ سیدال محمد اس کو بہت چاہتے تھے۔ اس کی موت کا حد مران کے لئے ناقابلِ برداشت تھا۔ چنانچہ اس سے ان کی روح و احصاب پانیابا بوجہ پڑا کہ وہ روز بروز کمزور ہوتے گئے یہاں تک کہ ۱۲۹۵ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کے بڑے سید ابن مام کے صاحبزادے سید عبداللطیف آوری نے مجوز کیا "میراج" سے ان کا سال وفات بتا دیا ہے۔

صنیع بلکھڑی نے بھی ایک قطعہ لکھا ہے۔ وہ یہ ہے :

آل محمد کو دوستی میں
کرد انہی دارمست افتخار
مصرف تاریخ پختہ صنیع
کہ منہم آل محمد خاں

صاحب عالم بادشاہی نے فتح تاریخ کوئی پر ایک کتاب "تختہ الملوک" کے عنوان سے فارسی زبان میں لکھی تھی۔ اس کے علاوہ ان کو تاریخی نوٹس لکھنے اور تاریخی قطعہات لکھنے کا بھی اچھا ذوق تھا۔ ان کی تاریخ گوئی کہ چند در چند میں فیض احمدی لکھی ہوئی ہو سکتی ہیں۔ یہاں سے لے کر تاریخی قطعہات لکھنے کی عمر بھر لکھی ہوئی ہے۔ "تختہ الملوک" اور "دیوان تاریخ" میری نظر سے گزرے ہیں۔ یہ لکھنے والے ہیں۔ خود اپنی زندگی میں اپنے بہت بھائی میدان کام کی فرمائش پر ملین فرافا غوار آرا سے شائع کیے تھے، ان کا زمانہ اشاعت ۱۲۰۴ھ سے ۱۲۹۲ھ کے عرصہ پر محیط ہے۔ ان مجموعوں سے خود ان کے اور ان کے خاندان کے بارے میں بہت سی باتیں سامنے آتی ہیں، لیکن ان سب سے بڑھ کر ان کے اور خاندان کے روابط کا علم ہوتا ہے اور بات پہلے میں یہ معلوم ہوتی ہے کہ انہوں نے اپنے بعض تاریخی قطعہات پر خاندان سے اصلاح لی تھی، دیوان تاریخ کے سفر ۳ پر ایک قطعہ تاریخ صحت درج ہے، جس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ "عزیز القادر حسن خاں بہت ہذا قلم جمید و مؤثر و درود بود و قطعہ این تاریخ اصلاحی مؤرخان خاندان صاحب مرحوم است"۔ قطعہ ملاحظہ ہو۔

عزیز سعید الفت رحمن
ذکر و ذہن عاقل و جلیل
کتاب خدا بہر صحت سکون
بہمیں درود از فضل پروردگار
ہر گوشہ چنان آمد آورد نصیب
کہ تاریخ صحت بگو "انتظار"

بید آل محمد کے علاوہ بالا مجموعوں میں خاندان کے بارے میں تاریخی قطعہات کی مقدار زیادہ ہے۔ ان سے خاندان کے سلسلہ کے بعض واقعات اور بعض کتابوں کی اشاعت کا قطعی صحیح کی جی تصدیق ہو جاتا ہے۔ اس بے اہل کو "کاہلے کھلی تحقیق" کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس مرحلہ پر میرے لیے ضروری ہے کہ میں ایسے ہی چند قطعہات کی وضاحت کرتے ہوئے انہیں پیش کر دوں۔
خاندان کے آخری ایام بہت حوصلہ فرماتے تھے۔ ایک طرف نامادہ حالات نے ان کے لیے پریشانی پیدا کر دی تھیں اور دوسری طرف مختلف مداخلت جہانی نے ان کو گھیر لیا تھا۔ انہوں نے غزل کے ایک شعر میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنی عقل و صحت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

بہرا ہوں پانتنا ہوں کہ وہنا برائتات

مننا جنہیں جوں بات کمر یکے جنیر

اس کے علاوہ ان کے متعدد خطروں سے بھی بچ چکا ہے کہ انظر میں ان کی سماعت ہائی رہی تھی، انہوں نے ۱۴ مئی ۱۸۶۶ء کو مملوئی حبیب انظر کو لکھا ہے کہ،

”آئے تاتران خفا، اب نیم جاں ہوں، آگے بہر خفا اب اندھا ہوں“

اس خط سے ایک سال پہلے ۱۶۹۰ میں سفیر بکراہی نے ان سے ملاقات کی تھی اور اس کا مکمل تفصیل سے لکھتے ہوئے بتایا تھا کہ، غالب کے کان کی سماعت میں نقص آچکا تھا۔

ابن خریص کی موجودگی میں اس امر کا فیصلہ کرنا بہت مشکل ہے کہ غالب واقعی کس کس میں سماعت سے محروم ہو گئے تھے۔ یہاں ہم نے اس واقعہ پر قطعاً تاریخ نگار کہ یہ مشکل آسان کر دی اور اب یہ وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ غالب کو ۱۸۵۵ء مطابق ۱۴۴۲ھ میں نقص سماعت کا حادثہ لاحق ہو گیا تھا۔ یہاں ہم کے قطعہ کا عنوان ہے ”قطعہ تاریخ کو شادی مرزا غالب“۔

کان بہرے میرزا نوشہ کے آہ

بیٹھے بیٹھے یک یک کو گرہ دے

وخر، تاریخ اس کی غیب سے

یاد نشی میں نے کہ غالب کہہ دے

غالب نے، نومبر ۱۸۵۹ء کو والٹن، دامپر و غلاب یوسف علی خان کو ایک خط میں اپنے درباری احمد اور غلامت کے بارے میں اس طرح لکھا ہے،

”میں انگریزی سرکار میں علاقہ ریاست دودمانی کا کچھتا ہوں، املاش اگرچہ تحصیل ہے مگر عزت زیادہ پاتا

ہوں۔ مگر غلامت کے دربار میں دامن حنفیہ و صوالی ممبر اور سات پاسے اور حنیف، سرتاج، ملا نصر واپس

خلعت عذر دے، دروازہ رنگ صاحب کے مہذب پایا۔ لارڈ ڈی ہونڈی جہاں آئے نہیں مرادیکو میں ان

کے کسی دربار میں شامل نہیں ہوا،

ایک اور خط میں تصدیق فرمائی کے نام لکھتے ہیں،

”میں ہمیشہ غلاب کو درجہ اول کے دربار میں سیدھی صف میں و سوالی ممبر اور سات پاسے اور حنیف

و قلم چاہر غلامت پایا ہوں۔ غلامت کے بعد حنیف جاری ہو گیا لیکن دربار اور غلامت بند، اب کے جو لارڈ صاحب

یہاں آئے تو اہل و فخر نے ہم کو مجب حکم جو کہ اطلاع دی کہ تیار غلامت و دربار و ان خشت ہو لید مگر وہی میں

دربار نہیں، انہا نے آگے تو دربار میں ممبر و غلامت معمولی پاؤ گے میں نے خبر میں و جہاں کا مزار پایا اور انہا نے

دیا۔ تاہم بتلگوری صاحب غلامت گورنر بہادر و غلامت کے چاہ یہاں آئے، دربار کیا، میں دربار میں نہ گیا۔

وردہ کے بعد ایک بارنی بارہ بجے چہرہ کسی کارکھ کر چلے گیا۔ بہت غایت فرمائی اور اپنی طرف سے نصرت

مطلب کیا۔

یہ خط ۱۸۶۳ء میں لکھا گیا ہے۔ اس کے مصنفین ہو جاتا ہے کہ غالب کو اسی سال نصرت دیا گیا۔ سیدال محمد نے اس واقعہ پر خط تاریخ لکھا ہے۔ اس کے مادہ تاریخ سے ۱۲۸۳ھ مطابق ۱۸۶۵ء برآمد ہوتے ہیں۔ اس بنا پر خیال کیا جاسکتا ہے کہ باقاعدہ طور سے نصرت کی اجرائی ۱۸۶۵ء میں عمل میں آئی۔ قطعہ یہ ہے جس کا عنوان "تاریخ نصرت یاتی نواب سدا خد خاں صاحب انکس لاج شاعر دہلی اندر کار گور نر جزل دام اقبالہ" درج کیا گیا ہے :

نصرت پیش بیایافت جناب غالب

اے کہ کھنک پئے سخن و مضمون آمد

شہد چو بنیدہ کلام شعرا سے آفاق

لطف شعر و غنمش از ہر فردی آمد

ہر کہا نقطہ از کلام کلمش رعیت

غیرت و رشک فزائے ہر کھنک آمد

شاعر فارسی در بخت استاد زمان

ہم چہ دو نام وہ نیز پیش نہ کنوں آمد

نامہ اے کہ ہر سہ آں نام بخشش

دو رقم نصرت نر با دہلیوں آمد

غالب کے اردو خطوط جمع کرنے کی فکر یہ سب سے پہلے مساذ علی خاں میرٹھی نے شروع کی تھی اور اس سلسلے میں مدہ پر کے پروفیسر عبدالمفتوح سے تعاون حاصل کیا تھا۔ اور ۱۳ خطوط فراہم کر دیے تھے۔ اگرچہ ۱۸۶۶ء میں ان کو کتابی صورت دے دی گئی تھی، لیکن ان کے اشاعت کی توہین ۱۸۶۸ء سے پہلے نہ ہو سکی۔ یہ خطوط محمود ہندی کے نام سے، ہر اکٹوبر ۱۸۶۸ء کو اکملیہ جہانپوری میرٹھ سے شائع ہوئے۔ ان کی اشاعت پر سیدال محمد نے فارسی اور عربی دونوں زبانوں میں تائیدی خط لکھے۔ فارسی خط یہ ہے :

نثر نثرہ شمار شد قریب

دل بہ وجد آمد چو گوشت شفت

حق سال سیح از پئے جمع

رقعات از جانب غالب گفت

عربی قطعہ تاریخ عاظم ہو : نقد طبع الکلام کلام غالب

بہ فضل واحد القال فی الحال

سُـلَـتُ اَیـمـامِ عـنِ اَـلِ عَـتـمَـدِ

عَلٰی کُلِّ کَلَامٍ غَالِبٌ قَالِ

غالب کی وفات تاریخ ابواب کا ایک ایسا المیہ کہ واقعہ تھا جس نے اس دور کے تمام ہی محض و ہون کو متاثر کیا اس غلام میں اردو کے مشہور مرثیہ نگار میر جگر علی انیس سو ایک کے پیشتر نہیں رو سکے تھے

”غالب اسد اللہ کی خدمت میں گئے۔“

سیدال محمد نے بھی غالب کی وفات پر کئی قطعات لکھے ہیں یہاں کے چند قطعات کو درج کیا جا رہا ہے۔

جناب میرزا فوسلہ جو افسوس	ہوئے وارفتا سے رہنمزد آئی
کھڑے کل محمد سبیل منقوط	کہ رشک کا نظو و جامب ^{۱۶۸۵} اور آج

غالب کہ شعر فارسی در عمدش	لفظ او بود و ہر تنافش لا فلفظ
تا دلچسپی چشمے سبیل لعلش	از ال محمد است ^{۱۶۸۵} شہید جافلف

چہ رفت آن کہ از کلامش بود	آشکارا صدائی سعدی
ہر کہ دہائی او اظلالہ کرد	یافت شیریں بیانی سعدی
ہر دور ہند بعد مرگیا حسنی	حق رو ہم زبان سعدی
اگر نیسان خاک در سلکش	درشت گوہر ثانی سعدی
سعدی اور نغمہ اور دھم سخن	ساختی مسند بیانی سعدی
صحت پر افاد شش و دی	یاد از کلمتہ دانی سعدی
مستطیع ما ز خواندن خوش	لذت شعر خوانی سعدی
از جہاں نکمرش آفتابان درشت	پریش با جہاں سعدی
دعا قانیم نظم ہر نامش	سکہ مسکرائی سعدی
بود ذات با محنت یا قش	صدانہ نشانی سعدی

گفت آل محمد شش کا میرج

رشک جامی و ثانی سعدی ^{۱۶۸۵}

نوٹ : اسی مضمون کا تمام مواد سلاطین متفرقہ دیوان کا تاریخ اور دعا اور طبیعت سے لیا گیا ہے۔ صرف میر جگر علی کا قلمیہ تاریخ ابواب وفات تا تاریخ عزا سے ماخوذ ہے جو ۱۲۹۵ھ میں طبع نور لا نور آراء سے شائع ہوا تھا۔

غالب ایک انفرادیت پسند شاعر

ممتاز حسن

غالب دوسرے انسانوں سے مختلف تھے اور مختلف رہنا چاہتے تھے۔ زندگی کے بارے میں ان کا نقطہ نظر غیر روایتی تھا اور انہیں اپنے آپ کو عام لوگوں کے گروہ میں گم کر دینا پسند نہ تھا۔ ان کا یہ نقطہ نظر ان کے اس مشہور شعر میں ملتا ہے۔

انسان کو پیروی حسیل غمزی آلود
نئی رویم برائی کہ کاروان رفت است

غالب کی انفرادیت پسندی کا اظہار کئی طرح سے ہوا ہے۔ خود کو دوسرے لوگوں سے ممتاز کرنے کے لئے وہ ایسی کوئی چیز نہیں تھے جو عام زندگی کو نہ وہ نہیں چاہتے تھے کہ وہ بھی ایسے ہی نظر آئیں جیسے دوسرے لوگ۔ حقیقت میں انہوں نے فیصلہ کیا کہ وہ بھی بڑھیں تو سر کے بال مثلاً دے دیتے مالا کہ اس زمانہ میں بلی داے ڈالو اور سر کے بال بیک وقت بڑھاتے اور ہٹے شوق سے دکتے تھے۔ ابتدا میں ان کا تخلص اسد تھا لیکن جو اپنی انہیں یہ معلوم ہوا کہ کسی اور شخص کا بھی تخلص ہی ہے تو انہوں نے فوراً اسد تخلص ترک کیا اور غالب رکھ لیا۔ یہ سمجھ ہے کہ دوسرا اسد ایک معمولی شاعر تھا اور غالب نے تخلص بدلنے کا فیصلہ اس کے سہارا پر کیا تھا۔ لیکن یہ تو محض اتفاق تھا اگر یہ ہم عصر اسد بہتر شاعر ہی ہوتا تب بھی یقیناً غالب کو اس تخلص پسند نہ آجئے کسی اور شخص نے بھی رکھا جو۔ اپنے ایک محبوب شاعر کے نام ایک خط میں کہتے ہیں:

”مجھے دیکھو گرب سے آئی میں رہتا ہوں نہ کوئی اپنا ہم نام جو نہ کوئی عرف ہنہ دیا
نہ اپنا ہم تخلص کہم پہنچایا۔“

سرتے اتفاق ان کا عرف میرزا نوشہ تھا یعنی وہ لدا۔ یہ نام انہیں شادی کے موقع پر سسرال سے ملا تھا اور غالب کے والدین کا حساب میں نہ تھا۔ خود غالب کو یہ عرف پسند تھا کیوں کہ اس کا تعلق ان کی نمایاں اور خوبصورت شکل و صورت سے تھا اور ان کی ذات میں نہ نسبت کے تعلق سے ان کے دل کے لیے ہوا تھیں۔

غالب کا شاعرانہ اسلوب ان کا اپنا تھا۔ جب وہ اپنے ہم عصروں کی خوبصورتی کا ذکر بھی کرتے ہیں تب اپنے آپ کو ان سے الگ اور منفرد تصور کرتے ہیں۔

ہیں اور بھی دنیا میں مخمور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

لہ نگار پانچویں ذکری غالب از ملک رام صفحہ ۴۸ مطبوعہ ۱۹۵۷ء۔
نے خطوط غالب از مولانا غلام رحیل جبر صفحہ ۳۵۸ مطبوعہ لاہور ۱۹۶۲ء

غائب کی ابتدائی شاعری مشکل پسندی اور مابعد الطبیعیاتی رنگ سے ہونے کے نتیجے میں پچیدہ اور استعارات زور افروز ہیں جیسی وجہ ہے کہ غائب کی شاعری اور انگلستان کے شعرا ڈیمن اور براؤننگ Browning اور ہنری ہاٹن کے شعرا ٹیمری اور بیڈل سے مشابہ ہے۔ لیکن ابتدائی انیسویں صدی کے جولی کے نسائی پسندانہ ادبی احسن سے جس مختلف ہے بدینیں وہ فارسی کے شعرا میں سے حافظ، قزنی اور نقیری اور اردو میں میر سے متاثر ہوئے۔ ان کے اسلوب میں روحانی اور سلاست آگئی لیکن اس کے باوجود ان کے ابتدائی کلام اور آخری دور کی شاعری میں انفرادیت کا عنصر نمایاں ہے۔ ابتدائی دور میں وہ بیڈل کے فکر و خیال سے قریب تھے لیکن انھیں تبدیل کا فعل نہیں کہا جاسکتا۔ اس میں شک نہیں کہ غائب اور بیڈل کے اسلوب میں ایک حد تک مماثلت ہے تاہم اس مشابہت کا تعلق چرائے اظہار سے زیادہ اور فکر و احسان سے کم ہے۔ کسی حد تک پچیدہ تشبیہات اور استعارات جو غائب نے بیڈل کی پیروی میں استعمال کئے ہیں ان کی جلیست مافی الضمیر کے اظہار کی ایک کوشش ہے۔ اس میں قطعاً ہجرت کی بات نہیں کہ بیڈل کی طرح غائب سے ٹھیک اور چرائے اظہار دونوں میں مشکل پسندی پائی جاتی ہے تاہم اس دور کی شاعری میں غائب نے کسی نقطہ کا بے قصد استعمال نہیں کیا۔

تخلیصہ معنی کا محسوس اس کو بھیجے جو لفظ کہ غائب مرے اشعار میں آوے

یہ واضح ہے کہ غائب اور بیڈل کے اسلوب میں مشابہت نے باوجود غائب نے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا۔ ان کی کیفیت ذاتی تمام ہم عصروں سے جدا کا تھی اور ہے۔

جب انھوں نے تجربہ کسی تواریخی صرافت سے آخری قدیم فارسی زبان استعمال کر کے اپنی تحریر کو مشغور بنایا اپنے زمانہ میں رائج پر مختلف اور مریض خطوط فریسی کی روایت سے ہٹ کر غائب نے اپنے خطوط میں نئے اسلوب کی بنیادی۔ یہ شمار احباب شازدوں اور عزیزوں کے نام لکھے گئے خطوط میں لفظ کا اظہار اختیار کیا۔

انہوں نے مرے میں بھی اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا۔ مشغور میں شدید صحت کے دوران موت کی پیش گوئی کرنے پر نے اپنی تاریخ وفات کہی۔ لیکن اس سال وہ زندہ رہے لہذا اس کی وضاحت یوں کی کہ ضمیر میں وہ پشیمانی تھی اور انہوں نے امیو کے ساتھ رہنا پسند کیا تو ہمیں کے بعد جب غائب کا انتقال ہوا تو ان کے احباب نے ان کی کسی حد تک تیرج و وفات میں مناسب ترمیم کر لی۔

یہ درست ہے کہ تمام انسانی کسی دیکھی طرح ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ ہر شخص اپنی مثال آپ ہوتا ہے اس لیے کوئی دیکھ کر ایسی غلطی ہوتی ہے جو کسی اور میں نہیں ہوتی۔ تاہم لوگوں کی اکثریت جہالت اور انکساری کی وجہ سے یا جرات اور مبالغہ کے فقدان کی بنا پر انفرادیت کی نگاہ کو گھٹے اور تحلیل شخص میں اکام رہتے ہیں۔ تعلیم کا ایک بنیادی مقصد لوگوں میں انفرادیت

جو بزرگی نوعیت اور شدت مختلف ہوتی ہے۔ غالب میں ابتدا ہی سے مغرور ہونے کا احساس بڑا قوی ہے۔ استعدادِ ناز کے ساتھ ساتھ یہ احساسِ نسر و بد و قوی تر ہوتا گیا۔ اس علمی میں ان کی گہرے زندگی میں نا اُسودگی، مالی پریشانیوں اور ہم عصروں کی ناقصہ شناسی کا اثر بڑا نمایاں ہے۔ زندگی کے غمزن کا ماحرہ انھیں نصیب ہوا تھا۔ احساسِ طبیعت پر وہ کم اور مصیبت کا اثر کم چل جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے انسان کو دوسروں کے غمزن کا احساس کی ہمتا ہے اور وہ باقی ماندہ انسانوں سے خود کو قریب پاتا ہے۔ لیکن غم کی شدت، سے بڑی انسانوں سے محدود ہوتی ہے اور وہ اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ غم کا یہ تجربہ اس قدر انفرادی ہے کہ باقی لوگ بھی غمزن میں اس کے شریک نہیں ہو سکتے۔ (۱) ویدر وکلسس - *For Whether Wilcox* نے کیا غریب کہا ہے،

Laugh and the whole world laughs with you Weep and you weep alone

غریبوں میں ساری دنیا شریک ہوتی ہے لیکن غمزن کا یہ تجربہ تنہا اٹھانا پڑتا ہے۔

غالب کی شہرہ کی زندگی میں ایک کا عنصر شامی ہے۔ پانچ برس کی عمر تک کہ ان کے دادا کا انتقال ہو گیا تھا پناہ پار پر اس بعد ان کی پناہیں جیسے جنہوں نے ان کی پرورش کی تھیں۔ بعد ازاں ان کی پرورش ان کے بپا نے کی تھی کا شمار لانا سمولہ وجہ کے راسخ میں ہوتا تھا اگرچہ کوہِ تنہا سے غمزدگی تھی۔ اس زمانے میں غالب کی ضروریات تو پوری کی جاتی رہیں تاہم انھیں اپنی شہرہ کا شدید احساس رہا اور ان کا احساس دل اپنی حیثیت پر پریشانی رہا۔ یہ بات قریبی قیاس ہے کہ عام عیسویں کی طرح غالب کو اپنی تنہائی کا شدید احساس رہا اور اس وجہ سے ان کی طبیعت میں دلوں میں کامیابی کا بیان یہ ہو گیا۔ یہاں تاہم کہنا خشک نہیں کہ غالب اپنے بچپن میں خود کو غمزدہ اور تنہا محسوس کرتے ہوں گے۔ کم عمری میں شادی کی وجہ سے غم کے احساس میں اور اضافہ ہوا مشکل سے نیرنگی برس کے تھے کہ ان کی شادی ہو گئی۔ اگرچہ کہ بطیم کے ساتھ ان کا بڑا نا اُچھا تھا لیکن اس میں محبت کا عنصر نہیں تھا۔ میان چوری کی افتاد میں تنہا تھا۔ جسمانی نقطہ نظر سے ان کی شادی کچھ خوش آئند تھی کیونکہ ان کی سات اولادوں میں سے کوئی بھی پندرہ صیغوں سے زیادہ زندہ نہ رہی۔ غالب کو ایک اور بھی اذیت برداشت کرنی پڑی۔ ان کے بھائی میرزا محمد حسین قزوینی میں پاگل ہو گئے اور تیس برس کے بعد عالم دیوانگی میں غمزدگی کے زمانہ خود میں اُٹھ کر دنیا میں ان کے بھائی میرزا محمد مارے گئے تھے۔

غالب نے جوانی میں صرف ایک بار محبت کی۔ اس ماحول کی بھی پوری تفصیلات معلوم نہیں۔ ان کی نامعلوم محبوبہ کی خود کشی بدعت سے یہ محبت ختم ہو گئی اس محبوبہ کی یاد میں لکھے گئے فوج میں غم کی شدت کا احساس اتنا شدید ہے کہ اور میں لکھے گئے فوج میں اس کی مثال نہیں ملتی۔

۱۱ خطوط غالب جہ صفحہ ۲۲

۱۲ ذکر غالب، ایک دم صفحہ ۲۳ - ۲۵

۱۳ ذکر غالب، ایک دم صفحہ ۲۵

۱۴ خود کوئی کے مجھ دشام - از حسن نظامی صفحہ ۲۵

۱۵ اقبال دیوانہ - سلم میانی کراچی جہری ۱۹۶۹ء

شرح رسوائی سے ہاجنہا غلاب خاک میں ختم بے الفت کا تم پر پروہ داری ہائے
 عمر بھر کا قوسے پیاہی دغا باز مہر قوسب عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے
 کس حب کا تے کوئی شب ہائے تکر بر شکار ہے نظر غم کروہ ہجستہ شمار ہائے

ہالی پریشانیوں سے غلاب کو عمر بھر بھگایا نہ ملا۔ بعض اوقات ان پریشانیوں نے ہوائی شکل اختیار کر لی۔ اس کے
 زوردار شو و غلاب ہے۔ نغزانی اور دستانہ روایات اور میلانہ پرورشیں۔ پھر انہیں اپنے طبعی ترک جہونے اور نغزانی
 اور شکیب سے قطع پریشانی فرماتا۔ غلاب کی عادات اسلاف پسندی کی طرف مائل تھیں۔ ان کی طبیعت میں فیاضی تھی اور اس
 کے ذرائع بڑے محدود تھے۔ وہ نہ صرف یہ کہ شراب کے ریتاتے بلکہ چھ قسم کی شراب پینا پسند کرتے تھے۔ ہارمین کی تیل اور
 بست زیادہ تھی۔ وہ اس قدر کھنی دل اور فیاض تھے کہ کسی کو صحبت میں دیکھ نہ سکتے تھے ایسے مواقع پر وہ کھنے دل سے غرق
 کرتے اور بعض اوقات بے موقع بھی خرچ کرتے۔ اپنے دوست کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں: ”جس شہر میں رہوں کہ اذکم وہاں
 تو کوئی جھوکا نہ لگتا نہ رہے“ انجیر نامہ ہے۔ چالیس برس کی عمر تک جیسا کہ انہوں نے تاریخ نگہبوی کے نام ایک خط میں لکھا
 ہے کہ قرض چالیس سو پچاس ہزار تسمہ پنچ بکا تھا۔ عمر کے بیشتر حصہ میں ان کی آمدنی ساٹھ سو روپے پچاس تک محدود
 تھی۔ مشہور میں ملحق ہار سے انہیں پچاس روپے بطور شاہرو فارسی تھی۔ نغزانی کی تصدیق کی تاریخ عرب کر کے کوئی
 مقرر تھا۔ اس کا دیکھا نام ہر نیم روز ہے۔ ملک اشور و نوری کی وفات کے بعد مغل دل جہد مرزا انور اور خود شہنشاہ بہادر شاہ ظفر
 ان کے شاگرد ہو گئے اور غلاب کو چار سو روپے سالانہ ملنے لگے۔ والی اور وادہ واصل شاہ نے دو سال تک انہیں پانچ سو
 روپے سالانہ دیئے اور ۱۸۹۹ء سے بدست علی خاں ”آتم غراب ماہپور“ جو ان کے شاگرد تھے ایک سو روپے ماہانہ دیتے
 تھے۔ یہ تمام رقم اور اس پر مسترد و دوستوں، ہر گروہاں نقدیہ اور دیگر شاگردوں کی طرف سے تحائف اور رقعات بھی ان کے
 اخراجات اور آمدنی کے درمیان ملنے کو پانے میں ناکافی تھیں۔ ان کا کمزیر بیٹہ خسارہ میں چین۔ اور وہ قرض ادا کئے بغیر ہی
 مر گئے اگرچہ کہ رقعات کے برعکس قرض کی مقدار زیادہ نہ تھی تھے۔

وفاۃ دراز تک چھ لوگوں کے اخراجات غلاب کو برداشت کرتے پڑے۔ ان میں ان کی بیلم کے علاوہ دیگر
 بکے بے شمار ملازمین تھے۔ اپنے بے ہواکبیشے عارف جو ان کی بیلم کا جینیا تھا، کی وفات کے بعد اس کے دونوں بچے جینیا اور جینیا

۱۔ کویات غلاب صفحہ ۱۱۸ لکھنؤ ۱۸۹۳ء ۲۔ خطبہ غلاب مہر صفحہ ۱۰۵۔

۳۔ مقرر غلاب مہر صفحہ ۱۱۸ لکھنؤ ۱۸۹۴ء ۴۔ ذکر غلاب۔ ملک نام صفحہ ۳۲۔

۵۔ صفحہ ۱۱۵ ۶۔ صفحہ ۱۸۲۔

۷۔ صفحہ ۱۱۸ ۸۔ صفحہ ۱۱۸۔

۹۔ خطبہ غلاب مہر صفحہ ۱۵۔ ۱۰۔ ذکر غلاب۔ ملک نام صفحہ ۱۵۱۔

اور باقر علی خاں کو اپنے ہاں رکھا اور ان کی پرورش کی۔ ششستر میں اور اس کے بیوجب وہ زندگی کے مشکل ترین دور سے گزر رہے تھے تب بھی انہوں نے کسی ٹوکہ کو الگ نہیں کیا۔ اور تباہ کن فکروں ہی کو نہیں بکھاری کی بیویوں اور بچوں کو بھی الگ نہ کیا بلکہ ان کے بچاؤ اور تحریک کے لئے اسٹانڈرڈ ایجنسی کی نمایاں خدمات انجام دی تھیں۔ ان کے حادثہ ہونے کی وجہ سے غالب غلامانی شیش کے حقدار تھے۔ شیش کی بیوی کی رقم کوں ہر دوپے ملائے تھی اور غالب کا سختی سب پر غارتھا اور ان کی مساندزہ خدمت کی وجہ سے شیش کی رقم کم خاہر کی گئی تھی۔ ششستر انگریز حکام کے سامنے اپنا نقطہ نظر پیش کرنے کے لئے انہوں نے کلکتہ کا سفر کیا غالب اپنے قصہ میں نام کام بہت لیکن کلکتہ کے سفر سے ان کے قرضے میں اضافہ ہو گیا۔

ستم جانے تم ششستر میں جوئے کے لادہ میں دھرتے گئے یا یوں کیے کہ اس جرم میں کہ انہوں نے اپنے گھر میں جہا بیٹنے کی اجازت دی تھی۔ تریل بھی دیئے گئے۔ مٹھیوانڈ Mathew Arnold نے ٹیلیگراف کے بارے میں کہا ہے۔

All pains the immortal spirit must endure

غیر فانی مدح کو تمام مصائب برداشت کرنے پڑتے ہیں۔ چا شہد غالب کو تھی اور فہم کا اور فحشہ ملا تھا۔

وسائل سے زیادہ زبردستی کے اخراجات کرنا اس زمانے کے مسلمان شرفا کا وسیع تھا۔ غالب اس سلسلہ میں اردوں سے کچھ مختلف نہ تھے۔ سلطانہ سنیہ کے جاگیردارانہ اور عسکری نظام کے دلوں میں مسلمانوں کو سیاسی اور سماجی برتری حاصل تھی اس لئے وہ مدد پہلے پہلے کے بارے میں بے فکر تھے اور پس انداز کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے تھے۔ وہ مکمل اپنی ادبی ضروریات پوری کرنے کے وسائل پر انحصار کرتے تھے۔ برصغیر میں انگریزوں کے عروج کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کا سیاسی و تدارک ختم ہو گیا۔ ان کا جائزہ لیجیں ان کے لئے بڑے بڑے مسائل سے مصائب پیدا کرنا مشکل ہو گیا۔ اس صورت حال کے پیش نظر غلامانی معاملات میں غالب جس مہم کوئی کا شہرہ تھے اسے کبھی کبھی مشکل نہیں۔ اس مہم تواریخ کی بہترین مثال دلی کلی سے متعلق مشہور واقعہ سے ملتا ہے۔ مسٹر ٹامسن ایک اعلیٰ انگریز افسر تھا اور اس کی ٹولانی میں دلی کا کچھ کاڑہ سر فوٹنم کیا جا رہا تھا۔ کالج کے لئے فارسی کے ایک قابل پروفیسر کی ضرورت تھی۔ غالب مسٹر ٹامسن سے ملنے ان کے دفتر گئے اور باہر کھڑے ہو کر انتظار کرتے رہے کہ وہ باہر آئے گا اور ان کا استقبال کرے گا۔ جب ٹامسن کو یہ معلوم ہوا کہ غالب اندر نہیں آ رہے ہیں تو اُنہیں نے خود باہر آکر پوچھا کہ وہ باہر کھڑے کیوں انتظار کر رہے ہیں؟ جواباً غالب نے کہا کہ میں اس انتظار میں رہا کہ آپ خود آکر میرا استقبال کریں گے۔ ٹامسن نے غالب کو یاد دلایا کہ وہ ملازمت کے لیے ایک امیدوار کی حیثیت سے آئے ہیں ذاتی دوست کی حیثیت سے نہیں۔ اگلے ذاتی دوست کی حیثیت سے آتے تو میں یقیناً آپ کا استقبال کرتا۔

غالب نے کہا کہ مجھے تو خیال تھا کہ ملازمت ملنے سے میری عزت اور وقار میں اضافہ ہوگا اور مسائل اس کے برعکس ہے

تو مجھے ملازمت نہیں چاہیے یہ کہہ کر وہ وہاں سے چل دئے۔ مگر نامی کسی قدر حیران ہوا اور غلط فہمی۔ ان کی تلاش ملازمت کا یہ انجام ہوا۔

غالب کو روپے کی شدید ضرورت تھی لیکن ملازمت، وہ اپنی شرائط پر ماموس کرنا چاہتے تھے۔ سوجی عزت، وقار اور اپنی ذہنی نشوونما سے وہ اس قدر مجبور تھے کہ کسی حال میں بھی مصحت کو شش اختیار نہیں کر سکتے تھے۔ نووس Novos نے بچ کہا ہے کہ کوہر یہی انسان کی تقدیر ہے۔

اس واقعہ سے یہ خیال کن خطہ ہوا کہ قیام مکران جماعت کے فرد ہونے کی حیثیت سے غالب کو برطانوی حکام کے خلاف کوئی مٹا دیتا تھا۔ اسی قویہ ہے کہ غالب انگریزوں کے مدد تھے۔ ان میں سے کئی ان کے ذاتی دوست اور شاگرد تھے۔ غالب نے ایک جذباتی خط میں اپنے دوست میر جان جلیک کا نام لیا ہے اور عظیم شہرہ کے دیوار سے مشعل مشور ایگزٹوڈ جیڈرے Alexander Heatherly شخص بہ آقاؤ کی وفات پر، جو ان کے شاگردوں میں سے ایک تھے، رنج کا شدید اظہار کیا ہے۔ ششٹا کے خد میں اپنے انگریز دوستوں کی موت پر ایسا ہی غم کیا جیسے ہندوستانی دوستوں کی وفات پر۔

ہندو جو ایک ملت کے سوسے انہیں غریب لایا اس کو اپنی ملیکی انگریزوں کے انتظامی ڈھانچہ کو بگھنے کا موقع ملا اور سائنس و ٹکنولوجی کے ان کارناموں سے واقفیت ہوئی جو انگریز اپنے ساتھ ہندوستان لائے تھے۔ اس سے غالب اس قدر متاثر ہوئے کہ جب علی گاہر تعلیم اور ملی گزٹو ریویو کمیٹی کے بانی سر سید احمد خاں نے اہل الفضل کی آئینہ نگار شہری پانڈیٹ لکھے کہ کہا تو غالب نے کسی خاص ہوشیاریت کا اظہار کیا۔ ان کے خیال میں برطانوی نظام مصلوں کے نظام سے زیادہ ترقی یافتہ تھا۔ صرف یہ بگڑا ہوا نہیں بلکہ سر سید احمد خاں کے کام کی اہمیت کو کم کہنے کی کوشش کا کعبہ وہ لوگوں کو چڑھا چڑھا کر پیش کرنا کسی طرح بھی مفید مشغلہ نہیں۔

مرود پر مددیں مبارک کا مدیہ مست

غالب بڑے وسیع القلب انسان تھے اور ان کا دائرہ محبت تمام انسانوں کو محیط کرتے ہوئے تھا۔ اپنے ایک ہندو شاگرد ہرگوبال قلعہ کو لکھتے ہیں: میں تو بنی آدم کو مسلمان یا ہندو یا نصرانی قرار دیکتا ہوں اور اپنا بھائی گھناہوں دوسرا مانے یا نہ مانے۔ غالب ہر قسم کے نسلی، مذہبی اور جرنیائی امتیازات سے بالاتر تھے ان کی نگرانی انسانیت پر تھی۔ مشرق اور مغرب کا فرق ان کے نزدیک غیر حقیقی تھا۔ مشرق اور مغرب کے درمیان ہند کے بارے میں کچھک kipling کے مشہور قول کے قطعی خلاف تھا کہ یہ کہیں نہیں مل سکتے۔ اس ضمن میں وہ اپنے بزرگ ہم عصر شاعر گئسٹ سے متفق تھے:

Wer sich sehbat und andra kennt
Wird hier auch erkennen

لے آپ حیات۔ جو حسین آزاد صفحہ ۴۹۵ - لے خطوط غالب۔ ترجمہ صفحہ ۴۱۲، ۴۱۸ -
لے خطوط غالب۔ ترجمہ صفحہ ۱۸ - لے خطوط غالب۔ ترجمہ صفحہ ۴۰۰ -
لے کلیات غالب صفحہ ۱۱۹ - لے کلیات غالب ص ۱۸۰ -

East and occident
Shall nicht mehr so trennen.
[Whoever knows himself and others
Will also know
That East and West
Are no more apart].

نیک ننگ کی کہ غور اور مالی پریشانیوں کے علاوہ غائب کا اپنے ہم مصروف کی آئندہ شناسائی کی بھی شکایت تھی۔ اگرچہ کہ زندگی کے انہری آداب میں غلطیوں سے انہیں خیر اور دور دور تک نظر نہ ملے گا۔ غائب کا خطاب ملا جو انہیں کی نظر میں باصط عزت تھا۔ اسی طرح ہر شخص میں ان کے دوستوں اور دشمنوں کی تعداد کا کافی حق۔ تاہم یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ غائب کو عزت اس وقت ملی جب ان کی نظر میں اس کی کوئی وقعت نہ رہی۔ کیونکہ بہت چمکے وہ خود کو کسی سے بڑے سمجھتے تھے کہ مرنے کے بعد انہیں شہرت ملے گی۔

کو کبھی یاد رہا۔ اسی وقت
شہرت شوم بھگتی بد میں خواہد شین
سرفقت ۱۱۱۱ کی طرح غائب کے سلسلہ میں بھی بڑے متدبیر کہتے ہی گئی سڑکیا۔

غائب کی زندگی میں بہت زیادہ بھولی ہیں۔ غائب اور ان کے ناقدین کے مابین تصادم کے اسباب خواہ کچھ ہوں لیکن اس میں خیر نہیں کہ اس تصادم کا تعلق تعلیم اور جدید روایت پرستی اور جدوت پرستی اصولی اور اصلاحی حیلوں کے بیان اور پیش سے متعلق تھا۔ غائب نے بات کو اپنی جہت پر تھام لیا اور راستہ کوئی کے ساتھ۔ غائب نے اپنے ذاتی تضام کا نظارہ بے شکل حسن و خوبی سے پیش کیا۔ سب سے ان کا کہ اپنی انفرادیت کی قیمت ادا کر لی ہے۔ غائب کو ہمیشہ یہ مسئلہ درپیش رہا کہ اپنے مفروضات اور احساسات کو سننے والا اور تراکیب کے ذریعے کس طرح ادا کیا جائے۔ چونکہ اسی صورت میں وہ اپنی ذات اور فن بے انصاف کر چکے ہیں۔ اس صورت کے پیش نظر انہیں نیا پیرایہ اختیار کرنا پڑا۔ جو ان کو لوگوں کے لئے باصط پریشانی بنا دیں گی۔ رسائی افکار بیان کا طریقہ تھی۔ اسلوب بیان کی جدت اور غائب کی شعور کے تضادات جو ہر لمحہ ظاہر ہونے کو رہے تھے، ان عوامل کے باعث غائب کا علوم اس وقت کے بیشتر شعرا اور ادبی ناقدین کے لئے ناقابل فہم تھا کیونکہ وہ محض خوب صورت افکار اور تراکیب کے حامی تھے اور ان کے نزدیک انسانی فکر کچھ وقت نہیں دیکھتا تھا۔ بلکہ ننگ بھی کچھ اسی قسم کی صورت حال سے دوچار تھا :

Thoughts hardly to be pack't
Into a narrow set
Fancies that broke through and escape'd.

انصاف کی بات تو یہ ہے کہ خود غائب نے اپنے ناقدین کو خوش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ واقف لاہوری اور نقیل فرید آبادی جیسے مرثیہ نگاروں کے پاس میں بغیر کسی مدد و نیت کے کہ اپنی رائے کا اظہار کیا۔ غائب نے کس کی بھی برتری کو آسانی سے تسلیم نہ کیا۔ ان کے ایک شاگرد نے امیر خسرو کے مرثیہ پر ماحضری دیا۔ مرثیہ کے قریب ایک کھوئی کا درخت تھا اس کا پھل اس خیال سے کھایا کہ مرثیہ میں

فدا صحت پیدا ہو جائے۔ اُس نے اگر غالب سے ذکر کیا کہ چل کہنے کے بعد اس کے کلام میں جیسے سے زیادہ فصاحت پیدا ہو گئی ہے۔ غالب نے جواب دیا: ”اے یہاں تک کہ کس کیوں گئے میرے کچھ دوستے کچھ پیل کی پچیلیاں کیوں نہ کھا میں چودھویں دوشنبہ جاتے۔“ یہ کہتا ہے غالب نے یہ بات اندازہ ذرا قیاسی کہیں نہیں اس دہائی میں امیر خسرو کے ہاں اس لفظ سے غلط کرنے کی ہر آکاش دوسرے شخص کو نہیں ہو سکتی تھی۔

یہ بھی حقیقت ہے کہ غالب نے کسی اعتراض شکست نہیں کیا۔ گو جب ان کی قوم ہندو لڑائی ہائی تو وہ اپنی غلطی کو تسلیم کریتے تنقید یا مخالفت کے سامنے جھکا تو ہانت ہی نہ گئے۔ ماری عمر کسی سلسلے میں تسلیم نہ کیا۔ تمام عربوں ہر کسی کو ان کا سرزنش۔ بالکل کسی کے سامنے جھکا نہیں۔ ”اقدار کی پریشانی“ ”تجربہ اثر و پیشہ غالب کا نقد نہ صرف ہے جو اور یہ صورت حال عام لوگوں کے لئے ناقابل برداشت تھی۔

ان درجات کی بنا پر غالب کے کلام پر اس دہائی کی تنقید میں کسی کسب تنصیح کا پہلو نظر آتا ہے۔ آغا جان پیش کا یہ شعور دیکھئے :

مزا کئے کا جب ہے ایک کلام زور کچھ لگا پنا کہا یہ خود ہی بھیس ڈا خدا کچھ
آغا جان پیش کے ایک چشمہ عبدالرحمن قرطبی نے کچھ عرصہ اٹھائے اور یہ اعلان کیا کہ ان میں غالب کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ وہ اس غالب اور ان کے معاصرین میں دیکھ ڈالنی بد خدا سے اولیٰ تاریخ کی ستم خیزی کہے کہ جو کلام ان لوگوں کے نزدیک ناقابل فہم تھا اسے آج دنیا کی شعیف شاعری میں شمار کیا جاتا ہے۔

غالب نے معاصرین کے غلوں کو غرض دل سے برداشت کیا البتہ کسی کھارہ ناقدی سے احتیاس کیا کہ وہ منصب سے کام لیں اور اس کے جوہر کو پہچانیں۔

قوی کو عمر سخن گستران پیشینہ مباحث حکم غالب کو دزدانہ قسمت
جب مخالفت نے زور پکڑا تو غالب نے بے نیازی اختیار کر لی۔

نہ شامش کی تقاضا نہ صلے کی پروا نہ سہی گھر سے استاد میں معنی نہ سہی
مشہور قادی فرنگ برائے نام پر جب غالب کی کتاب تامل برائے شائع ہوئی تو مخالفین کی تنقید میں زمر کا کاغذ شال ہر ایک برائے نام میں اس زمانے کا مستند فرنگ تصور کی جاتی تھی۔ لی حقیقت اسے ایک کھاسیک کار جو حاصل تھا۔ ایسے ہی رنگ تھے جن کے خیال میں برائی تامل کی طبعی حقیقت کو مشتبہ کہنا یا ہفت تنقید بنا نا کفر سے کم نہ تھا۔ ان حالات میں غالب کی طرف سے کی جانے والی تنقید کے خلاف جی شعیبہ قریح ہوا کیونکہ غالب کو ویسے ہی نہ پسند کیا جاتا تھا چنانچہ غالب کے خلاف ہم دھند کا آتش فشاں پھٹ چکا

بہمنوں نے تو ذاتی محسوس سے بھی گریز نہ کیا۔ نوبت پائی یہاں یہ کہ غالب کو اپنے ایک مخالف کے خلاف اناندر حقیقت پر عمل ہوتا ہے۔
 دائرہ کار چنانچہ اس مقدمہ کی سماعت کے دوران جھوٹ غفلت اور گنہ گاری کا اس قدر علم ہوا تھا گیا کہ غالب نے مقدمہ میں اپنے خلاف سرکاری
 اپنے خلاف ڈاکہ بازی کی ضمن میں غالب کا جو عمل بڑا دلچسپ تھا۔ قاضی برہان کے سلسلہ میں غالب کو کوئی غیظ و غضب
 سے بے غلط و وصل ہونے کی ایک خط فوری سے غالب کی اس فاکٹر پر جسے اپنے انداز میں کیا اس کے جواب میں غالب نے کہا۔
 "اس آؤ کو گالی دینی بھی نہیں آتی۔ بندھے یا دھیر آدمی کو بھین کی گالی دیتے ہیں۔ تاکہ فریٹ نہ لے جو ان کو جودہ کی گالی دیتے ہیں
 لیکن اس کو جودہ سے زیادہ متفق ہوتا ہے کہ ان کی گالی دیتے ہیں کہ وہ مال کے بار کیس سے دافوس نہیں ہوتا۔ یہ غرض حق
 جو میر پر ہی کے ہڈے کو ان کی گالی دینا ہے اس سے زیادہ یہ خوف کون ہو گا؟

اپنے ایک بدخواہ فاکٹر کا جواب دینے کے لیے غالب نے جس انداز سے رد کرنے کی کوشش کی اس سے غالب کے کردار پر
 روشنی پڑتی ہے۔ شاعر کے بعد جب قریب قریب کا خاندان مصائب میں گھر گیا تو غالب نے اسے اپنا جتبیہ کا سر کر کے اپنے ایک بندہ تحصیلدار
 شاگرد کو ہر طرح کے پاس بہر دست سفارش کی ہوا آدمی کے لین کی بات نہیں کہ اپنے دشمنوں کے علم میں ایسی عالی سبب کا ثبوت نہ
 غالب کی شخصیت میں فکر کا عنصر قریب قریب رہتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہر قسم کے رنج و اہم سے گزارنے کے بعد غالب
 کے احساس ذہنی سے اپنے لیے ایک دائمی طریقہ وضع کر لیا تھا۔ بقول گوشت "حساس لوگ اپنے آپ کو بین قیلاوی تہوں میں چھپا
 لیتے ہیں" غالب نے اپنے "اس اور ہاؤس دل کو جس وراثی داس میں محفوظ کیا تھا وہ خرد اور فکر سے تیار کیا گیا تھا۔ اپنی پہچانیت
 کے ہم ناک انجام کے بعد غالب نے کچھ بڑے غرض کو باق سے نہ جانے دیا۔ غالب نے بہت سے لوگوں سے ٹکراتے اور وہ پادشا
 مراکم تاقم رکھے اور اس طرح اپنے آپ کو محنت کی محنت سے محفوظ کیا اور محنت و محبت کا ذکر فریادہ انداز میں کیا۔ غالب کے ایام
 شباب غلیظوں سے پاک نہ تھے۔ اپنی شاعری میں محبت کے بارے میں مزاحیہ انداز ایک طرف سے داخل کیفیت کو چھپانے کا خفیہ
 حربہ ہے۔ یہ اشعار دیکھئے ان میں عشق و امداد کو چھپانے کی کوشش ملتی ہے :

عاشق ہوں پر عشق فریبی ہے مرا کام جنوں کو نہ کہتی ہے بلالہ کے
 نہیں کے کاروبار پر ہیں خندہ اسے لگی کہتے میرے جن کو عشق غلج ہے دماغ کا

مرتب محبوب پر ایک دوست کو اپنے انداز فکر پر کا حوالہ دیتے ہوئے یہ مشورہ دیتے ہیں کہ "حرفوں سے دل نہ دکاؤ۔"
 اس کی دھار کس بندھاتے ہیں "چنانچہ ان نہ بھی سنا یا ان کو " اس جواب میں غالب کی انصاف عزت کو جو ہے۔ ذہنی چرچوں
 (Richard Lovelace) کے ان اشعار کی طرف توجہ مرکوز ہے۔

Out put it, I have loved
 Three whole days together
 And am like to love three more
 If it prove fair weather

لاوینس اور غالب کے نقطہ رائے نظر میں یہ فرق ہے کہ وہیں محبت میں بہانہ شہنشاہیت کے نوک کانٹا ہے اور وہ جو کہتا ہے کہ گزرتا ہے جیکو غالب کے اشعار میں طنز کا عنصر نمایاں ہے۔

غالب کی شاعری میں نگر کی ہریمیت پر بار بار زور دیا گیا ہے اس سلسلہ میں وہ دوستی گوئیے اور آقبال پر بھی سبقت لے جاتے ہیں۔ "مضی کلام" میں انہوں نے خرد اور نگر کو شاعرانہ وجہ کے مقابلے میں زیادہ سراہا ہے۔

سخن فرج تمیز گو ہر امت خرد اگر کاوش دیگر امت

خرد اگر وہ و خرد نمودی و نگر دل زد وید و پذیر خوری و نگر

بچگی کہ کاوش بر ویلانہ رغبت و رفاق طرب پر بخانہ رغبت

نظر پر یہ زور اس لحاظ سے مستحق تفسیر ہے کہ جب وہ احساس کے مقابلے میں نگر زیادہ مغرور ہو سکتی ہے۔ جذبات ہیں دوسروں کے قریب ہلاتے ہیں اور ہم ان سے محبت کے روابط استوار کرتے ہیں۔ خرد اور نگر کو میں باقیمازہ لوگوں سے علیحدہ رکھتی ہے اور اس طرح جذباتی وابستگیوں سے بالاتر رکھتی ہے۔

انفرادیت کا آخرت سے بڑا گہرا رشتہ ہے۔ اپنے کامی اور سیاسی اصول سے جندو کریم وسیع تر دنیا کے شہری کہلاتے ہیں۔ غالب اسی طرح کی شخصیت ہیں اپنے زمانے کے معاشرے سے غالب کا تعلق صرف داور ذاتی نوعیت کا ہے۔ وہ پانے کلام کے خاتمے پر اس لئے نوسرگاہ ہیں کہ وہ خود اس کا ایک حصہ ہیں۔

دایہ فراتی محبت شب کی جھلک ہوئی پاک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی غمگین ہے

شعاع کے ہر ذرات نے غالب کے دل میں مسلمانوں اور وہل کے لئے گلاز پیدا کیا

شہر وہلی کا قدہ ذرہ خاک تشہ خوں ہے بر مسلمان کا

وہی غالب کا اپنا شہر تھا۔ اس کو اجڑا دیکھ کر ان کا دل غول کے آنسو بہا تھا۔ گروہ نر تو مسلمانوں کے بہتے نہ سیر۔

ہم وہ مسلمانوں کی خستہ جان سے متاثر ہوئے آخر وہ بھی تو انہی میں سے ایک تھے۔ ہرگز مسلمانوں کا کشت و خون جو دھوا تھا خود غالب کی زندگی اور عزت و خیر سے بھی ملتی لیکن اجڑی کے اہی آیام میں بھی ای کی ہمدردیاں اپنی ذات یا مسلمانوں تک محدود نہ تھیں۔ ان کا دل ان تمام لوگوں کے سے رہا جو مصیبت میں گرفتار تھے اور وہ نادر گری کے ہر سانحہ پافوس کرتے آخرین جندو مسلمان گورہ کا۔ ان میں سے کوئی بھی ہر بہت کا شکار نہ ہوا تو غالب کے دل سے نہیں اٹھی۔

غالب کے کلام میں مباشرت مزبور توں اور مسائل کے بارے میں کاٹھنی کا پہلو نمایاں ہے۔ وہ نر تو سماجی فلسفی تھے اور نہ مصلح ای کا مسلک جس وصال قند معاشرے کی خفاقی ڈال رہا یا پیرہ نہ نگر کے بارے میں وہ کچھ زیادہ پریشان نہ تھے۔ انسانی مسائل کو وہ ذاتی لحاظ میں زیادہ اور سماجی انداز میں کم دیکھتے تھے۔ اس زمانے میں عام رویہ بھی یہی تھا اسلئے اس کے ایک سرسبز ماحول

تھے جو معاشرتی اجتری کی تفہیم رکھتے تھے اور حالات کو ایک واضح سمت میں موڑنا چاہتے تھے۔ دنیا کے دیگر بڑے بڑے شعرا کے کلام کا رنگ بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ غالب کی طرٹ کوئٹے حافظ اور دلی بھی زیادہ تر فروغ کے ترقی اور فروغ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کا عام رجحان یہ ہے کہ وہ فروغ کی شخصیت کی تربیت اور فروغ کے لیے اجتماعی جدوجہد کی اہمیت اور معاشرے کے مناسب انتظام کی ضرورت پر زور دیتے رہتے۔ اجتماع اور فروغ کا باہمی تعلق یقیناً بڑا مشکل اور نازک مسئلہ ہے اور اس سلسلہ میں توازن بہتر اور یکساں نہایت دشوار ہے۔ دل میں چاہتا ہے کہ اجتماع کے مقابلے میں فروغ کو زیادہ وقت دی جائے۔ اس مسئلہ پر ہماری رائے کچھ بھی ہو یہ بات واضح ہے کہ غالب کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہی نہیں ہوتے۔ اجتماعی شعور رکھنے والے شعرا میں اقبال اور سعدی دو بڑی مثالیں ہیں۔

غالب اور اقبال دونوں انسانیت کے شعرا ہیں مگر اقبال مشرق کا نمائندہ ہے اور غالب کا اتنا۔ جبکہ غالب کے پیش نظر بحیثیت ہرگز انسانی ہے اور اس کا نقطہ نظر ایشیائی نہیں ہے تاہم اس بات کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ غالب مغربی تہذیب تسلیم سے بھرنے لگا تھا نہ تھے اس کی واقفیت سرسری نوعیت کی تھی مغربی تہذیب کے حسن و کجی اس کے فہم و دماغ اس کی طاقت و کمزوری کا مطالعہ کرنے کا موقع غالب کو میسر نہیں آیا تھا اور یہی وجہ ہے کہ بعض واقعات غالب کے اشعار میں آئے اسے اسے سنہری رائے کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

ہوں گئی کشت و قصور سے نفرت سخن میں خندیب گشتیں ناآفرین ہوں

یہی وہ اس سنہری زلمے کے حصول کے لئے کسی پریشانی کا اظہار نہیں کرتے اور نہ ہی ان کے پاس کوئی ایسا لائق عمل ہے فروغ آزادگی سے غالب کی وابستگی اس کے اپنے عہد کے عام طرز فکر کی آئینہ دار ہے۔ عاداتی استبدادیت اور استحصال کے باوجود انیسویں صدی آزادی فکر کا زمانہ تھا جیسے بیسویں صدی شناساںیت کے خاتمے کا زمانہ ہوتا ہے یہی دور انحطاط ہے۔ آج فروغ کی حیثیت سماج اور ریاست کے ادنیٰ آزاد کار کی ہے بنا بریں غالب کے کلام میں جی توڑ و بھٹی آج کی جارہی ہے اور جس طرح سے دنیا بھر میں انھیں اور انہی کی طرح کے دیگر شعرا کو توجہ کا مرکز بنایا جا رہا ہے اس کی مثال تاریخ میں نہیں ملتی۔ ہو سکتا ہے۔ اکیسویں صدی سماج اور ریاست کے نقطہ سے آزادی کا زمانہ نہایت ہمارا دیر میں حالات میں تبدیلی آجائے کے بعد غالب کا جی تمام نہیں ہو جائے گا۔

غالب کی ذہنی ترقی کی نوعیت افق کی بجائے عمودی تھی۔ ایک تجربے کے بعد دوسرے تجربے سے گزرنے سے غالب کی فکر دنیا میں تجربے کی انفرادیت پیدا ہوتی چلی گئی اور بہت جلد نقطہ عروج کو پہنچ گئی۔ جہاں غالب سماجی سیاسی و مذاق کی تنگ حدود سے بند تر ہو گئے۔ ان کی فکر اور احساس میں ایسی دست پیدا ہو گئی کہ خود کوئی اور ایشیائی فنکار بالکل سدوم ہو گئے اور غالب صرف انسانی کے روپ میں کھڑا ہے۔

غالب کے ذہنی ارتقاء کے مختلف مراحل کے بارے میں کسی مذہب مراعت سے قیاس آرائی کی جا سکتی ہے تاہم حسن و کمال کا دعویٰ بحث ہے مختلف اشعار میں ارتقاء کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں مثلاً ذیل کا شعر دیکھئے۔ غالب آسمانی جنوں سے بچے نظر دوڑا کہ اس

وینا کو دیکھتے ہیں اور کہتے ہیں۔

باز بچہ اطفال ہے کوسب مرنے آگے جڑا ہے شب و روز تاثر مر سنا گئے
اپنی ذات اور اپنے تجربہ کو وہ کھل غیر جانبداری سے دیکھتے ہیں۔ گریا و خود نہ چوں بلکہ کوئی تیرا آدمی اپنی نفرت و عجز و باہر
رہے اس شخص سے آزدہ ہم چند سے مختلف تعلق یہ طرف تھا ایک اور اثر جنوں وہ بھی

ہوئی موت کو غالب مر گیا پر یاد آتا ہے وہ ہر اک بات پر کہنا کہیں جتنا تو کیا جتنا
وہی ترقی کی انسان کو پہنچ کر وہ اسی حیثیت کے قریب تر ہو گئے جس کی انھیں کاشقی نفسی تحقیق کے متنوع مظاہر کا مشاہدہ کرتے ہوئے
انھیں مصطفیٰ قریر کا احساس ہوتا ہے۔

سبز و گل کہاں سے آتے ہیں آپ کیا چیز ہے جو کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
یہ مشاہدہ اناتر گہری نفسیانہ پریشانی کا پیش خیمہ بنتا ہے۔

اصل مشہور و شام و مشہور و ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ کس حساب میں

ہے مشتعل خود غمور پر دھڑو غمور یاں کیا دھڑا ہے غمور مونا و باب میں
غائب کی نظر گویا زندگی کے دل میں جو رست ہے اور انھیں اس کے اجڑنے کی بھی صاف دکھائی دیتے ہیں۔
محانت ہے کائنات جو وہ پیدا کر رہی ہے کتنی چمن دکھار ہے آئینہ باؤ بہاری کا
اس شعر کو چھ کر پوری پیشینہ "Empedocle" کی یاد آتا ہے جو جاتی ہے۔

The good and evil cannot duell apart

The world's a mixture -- "

چھائی اور بڑائی سمجھو ملحدہ نہیں رہ سکتیں۔ دنیا دونوں کا مرکب ہے۔

گہری پندیر کا۔ مشاہدہ معمولی نوعیت کا ہے غائب کی منزل آدمی کے ظاہر سے ہے اور اس منزل تک پہنچنے کے
لئے انھوں نے مفروضہ بنا لیا۔ رنگ، رسل، ذات، یا روایت کو روک کر ان اجمیت نہیں دیتے۔

جو موثر بھی جہاں کوشش ہے ترکیب۔ سرفرازیں جب سٹ لیں اجڑا گئے ایمان پر لکھیں
حقیقت غفل و خود، آفتاب و راجتا، اشارے اور لکھی اور لک کے دیگر دھندلوں کے بہت آگے سے اس تک پہنچنے
کے لیے کمزوری معنی ایک نشان دہ ہے۔

جس پرست سرحد اور سا ہے پانا ہمو قبو کو رہی نظر بلرنا کہتے ہیں

کسیا اور صبر تو محض تسکلی ہوئی انسانی روح کے سہارے ہیں۔

دیر و عزم آئینہ شکر و تمسک

و اما نہ کی شوق تراشے جہ نہا ہیں

اب غالب حقیقت کی تلاش میں پوری حیرت کمرے کھٹے ہیں۔ دنیاوی روپیہ اور وفاؤں سے کٹ کر وہ احمد کے اہلکار کے ملنے تنہا کھڑے ہیں اور ہر دے کے بیچے حقیقت کی ایک جھلک دیکھنے کی تیار ہیں۔

کس کا سراغ جلدو ہے حیرت کو لے خدا

آئینہ فرشتہ شش بیت انتظار ہے

تمام مکانی اور کائناتی مظاہر کو ذہن میں کیٹ کر ان کا تجسس زمین و آسمان کی شکلات کرتا ہے۔

ہم نے دشت اسکن کو ایک غشب پاپا

اپنے سوال کا جواب دینے کے لیے عرش سے برے کھڑے ہونے کی ناکرتے ہیں۔

منظر پاک جندی پیا اور ہم بسنا کھتے

عرش سے برے ہر کا شکوہ مکان اپنا

یہ اشارہ وجہ کی کیفیت کا ایگزٹواری ہیں۔ ایسی کیفیت جو غظروں اور تراکیب میں لازموں و نمازیں سموی گئی ہے غالب کی کاوش

اب انجیم کو پہنچ رہی تھی بہت جلد ان کا سامنا اس حقیقت اولیٰ سے ہونے والا تھا جس کے وہ ساری عمر محاکشی رہے اب انہوں نے

فور کی دلدی میں داخل ہو کر صداقت کا شاہدہ کیا اور ان پر کھٹو کہ صداقت تو حس کے سوا کچھ ہی نہیں۔

ہا کہو یہیں شوق سے بولتا چش

غیر از لگا و اب کوئی عامل نہیں۔

یہ ہے غالب کا غم و ڈی۔ ہنسے سے ہنسے کا عکس نظر اس لیے آئے ہیں جو کسی جان کشی John Keats نے کہا تھا۔

Beauty is truth, truth beauty - that is all

Ye know on earth, and all ye need to know: "

مختصر غالب کو پیغام یہی ہے کہش Keats کو تو اس حقیقت کی جھلک دیکھ کر ہی کھڑائی لیکن غالب عربی ویدائی سفر

کے بعد اس حقیقت کے اتنے قریب پہنچ گئے جتنا کہ کسی میں فانی انسان کے لیے ممکن تھا۔

ترجمہ: الطیف الزمان خاں

غالب کی شاعری کا ہندی ترجمہ

اور نہ جمالیاتی فضا کی بازیافت

علی سردار جعفری

میں نے مشہور^{۱۹} میں ہندوستان تک ٹرسٹ کے لیے جو دیوالیہ غالب مرتب کیا تھا اور ہندی اور اردو و رسم خط میں ہندی فرنگ کے ساتھ شائع کیا تھا اس کے دیباچے میں لکھا تھا۔

”اس شاعری سے غلط اندوز ہونے کے لئے صرف ظنی معنوں سے واقف ہونا کافی نہیں ہے۔ شعروں کو بار بار چمتا بھی ضروری ہے۔ پھر ملاحظہ فرمائیے مجھ کے قلم میں نہیں بلکہ تصویروں کی شکل میں چمکانے کا نہیں ہے تو میوں کے چہروں کی طرح وہ ابھرتا آہستہ آہستہ ہوں گے اور اپنی شخصیت ظاہر کریں گے۔ پھر غفلتوں کا صورتی بیچ محسوس ہوگا اور اسی کے باہمی ٹکراؤ کی جھلکار سے کان اٹھائیں گے تب جا کر مغربی ترنم اور داخلی آہنگ کے دروازے کھلیں گے۔ اس طرح ظنی مفہوم سے گزرتے ہوئے شعرا نے مفہوم تک پہنچنے کا راستہ بنا دیا اور وہ وجدانی کیفیت پیدا ہوگی جہاں وہاں کا لفظ محبوب کی زبانوں کی طرح ملک آٹھے گا اور سرور و جنس رقص کی نظر آئے گا حقیقت ذوق اور عمل بن جائے گا، حسن محبوب حسن کائنات میں تبدیل ہو جائے گا، ناز وہ آدرش بن جائے گا جس کے حصول کے لئے دل و جان کی بازی لگاؤ، خاص شخص ذاتی کی دلیل ہے بشیر و سناں کا جہاں اور ناز و زوفا کا جہاں، فراق کا درد و اندر و کی عظافت میں تہذیب بن جائے گا، اور وصل لذت طلب کی سرشاری میں شوق یک قربت تخلیق بن کر ابھرتے گا اور دشت و صحرا، امکانات کی وسعتیں، تنقید کر لیں گے، بہتری تجویز جائے گا جس کی مایہ نگیں تہذیب کی تدفینیں روکیں گی، اور کھیں ویر و عمر کی دیواریں جنہوں نے اپنے اندر شوق کی دھماکہ لگی کر سہارا رکھا ہے اور مینا، مکمل انسانیت کی منزل بن کر سامنے آئے گا پھر دیوانی غالب کے ہر وقت پر اس کے سخن کی حلقوں اٹھائیں لیکن گئے گی۔ اس کے سراپا نام محبوب انکھوں کے سامنے مسکرائیں گے اور دنیا تیرا دور خیر صورت ہو جائے گی اور انساناں ذلیل و تاجاں احترام دے گا۔“

اس عبارت کے کچھ حصہ اس شخصیت چمکا ہوا ہے، وہ احساس شکست جس کے ساتھ میں نے دیوانی غالب کی ہندو فرنگ پیش کی ہے کیونکہ میں جانتا تھا کہ اس فرنگ سے غالب کے اشتہار کچھ نہیں خصوصاً بہت مدتوں گئی ہے لیکن اس کو جسے حسن کی عواطف نہیں ہو سکتی جس نے غالب کے اصل الفاظ میں جوت چمکا رکھی ہے۔ فرنگ کے اوراق پر دو کچھ کچھ غلطی ہیں انھوں کا منظر نہیں ہے۔ ان کی مزینتی اور جھکار نہیں ہے لیکن ہرگز ایک ایسے زمانے کی شاعری ہے جس کی آسان بل بلال اسے ہندوستان میں کبھی جاتی ہے اس لیے الفاظ کے اگلے کچھ کچھ ترجمے سے بھی ایسے ترجمان کا کام لیا جاسکتا ہے جو چرخی تیل

کوناج نعل اور اجنا اور جنوی بندوستان کے تھیم مندروں کے سامنے ہنسا رہتا ہے۔ سیاح کے کانوں میں ترہان کی بے دردی اور
 سپاٹ آواز آتی رہتی ہے لیکن اس کی مدح آہستہ آہستہ چھروں کے ہاتھوں کو سیال بنا دیتی ہے اور پھر اس میں ڈوب جاتی ہے۔
 اس نئے میر کی خواہش یہ تھی کہ الفاظ کے معنی اور صورت کو شعر کا مطلب کہنے سے بہتر دے کہ کفر رنگ میں دیکھ کر توجہ کی مدد سے
 غایت کے الفاظ کو پہچاننے کی کوشش کی جائے۔ پھر اس الفاظ زیادہ دیر تک اپنے حس کو نہیں چھپا سکیں گے۔ یہ وہ اصل کیفیت تھی
 اور جذباتی تربیت کا اصل ہے جس کے بغیر شعر کے کلف اور وزن ہونا اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔
 توجہ کی مشکلات کے واسطے میں کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔ شاعر کے پس شریں الفاظ کی شریٹ منطقی نہیں بلکہ جذباتی
 ہوتی ہے۔ بعض اوقات لفظ پہنے معنی سے بھی زیادہ حسین ہو جاتا ہے۔ مثلاً
 میں اور دیکھ تری شرہ ہائے دراز کا

بہ تو خود سے ہے خشم کو تاقی تبسم

وہ دھیم تین ہے بس کو کہ دھک کھینے

یہی وجہ ہے کہ کسی زبان کے شاعرانہ الفاظ کا تجربہ قلم نگار نہیں ہو جاتا ہے۔ وہی ایک لفظ اگر نثر میں آئے تو ترجمے کا محسوس ہو سکتا ہے
 لیکن نظم میں گرامر کا بک بن جاتا ہے کہ اس کو ہاتھ ملگتے ڈرتا ہے۔ ان شاعرانہ لفظوں کا جذباتی اور رجحانی مفہوم کتابی ترجمے
 سے نہیں زیادہ ہوتا ہے اور جمالیاتی احساس کے حدود کا کوئی تعین ممکن نہیں ہے جس طرح کہ کائنات غزل کی یکساں دستوں میں ہر مصرعہ
 میں رہی ہے اسی طرح جمالیاتی تجربے اور احساس کے دائرے وسیع محدود وسیع تر ہوتے چلے جاتے ہیں۔

اردو میں ذوق، شوق، رشک، حسد، ہوس، حسرت، آرزو، آقا، خواہش، ناز، اٹلاز، اور شرمی، تحف، غنہ
 جا، غیبت، کیفیت، جوش، سفر، مجلس، مصطل، رفیق و ممول، بلی چال کے الفاظ ہیں جن کا ہندی بلی تلاش کرنا آسان کام
 نہیں ہے۔ چھری الفاظ جب اپنی شکلیں دیتے ہیں تو ترجمے کی مشکلات اور بڑھ جاتی ہیں۔ آرزو کا ترجمہ "اصیلاشا" اور
 آرزو کا ترجمہ "اصیلاش" کیا جا سکتا ہے لیکن جب ہم آرزو مندی پر آتے ہیں تو بے کے پنے چاہنے پڑتے ہیں اگر اس بات
 کو سمجھانے کی کوشش کی جائے تو کچھ یوں کہنا پڑے گا کہ آرزو آرزو ہے۔ آرزو مندا آرزو کرنے والا ہے اور آرزو مندی آرزو مند
 ہونے کی کیفیت کا نام ہے یعنی آرزو کرنے سے انسان کے اندر جو جذباتی تبدیلی پیدا ہوتی ہے اس کے بعد اس کے اندر آرزو مند
 کا پیدا ہونا کیا ہوتا ہے اور اس طرح احساس کی ایک نئی سطح کو بیدار کرتا ہے اور اس کے ساتھ اس حقیقت سے بھی انکار
 نہیں کیا جا سکتا کہ آرزو مندی میں میم، لون، دل اور "ی" کا صوتی اثر لفظ کو ایک نئی موسیقی سے آشنا کرتا ہے جس کا نظم
 میم، لون اور دل کے ایک ساتھ جمع ہونے سے پیدا ہوتا ہے اور "ی" پر ختم ہونے کی وجہ سے لاشعری ہی جاتا ہے
 غالب کی بجائے اقبال کے یہاں سے جو مثال پیش کی جا رہی ہے وہ معنوی اور صوتی دونوں کیفیتوں پر مبنی ہے۔

مقام ہے بسا ہے سوز درد آئندہ وضع
مقام ہند کی دے کر نہوں میں تلواری

حسرت اور آرزو ایک طرح سے ہم معنی لفظ ہیں لیکن حسرت میں جو ناکامی کا پہلو ہے اور ترسے کی کیفیت ہے وہ آرزو میں نہیں ہے۔ آرزو میں نشاط ہے اور حسرت میں ایک جگے سے دگر کی پاشنی ہے۔ غالب نے ان دونوں کی کیسائیت اور فرق کو ایک نادر شعر میں یوں بیان کیا ہے :-

آئندہ و گزشتہ قفس و حسرت است
یک کاشکے بود کہ بہ بعد ما نوشتہ ایم

لیکن حسرت کا لفظ انتہائی شدید آرزو کے انکار کے لئے بھی استعمال ہو سکتا ہے جو ناکامی والی حسرت سے مختلف ہے اس کا اندازہ غالب کے دو شعروں سے ہوتا ہے۔

نامرد گنگا ہوں کی بھی حسرت کی شے وار
یارب اگر ای کردہ گنگا ہوں کی سزا ہے

یاس حسرت و ناکامی کے جذبے سے چرہ ہے جو گزشتہ سے متعلق ہے لیکن انتہائی شدید آرزو جو آندہ سے متعلق ہے اس کے لئے حسرت کا استعمال اس طرح ہوتا ہے :-

ساو کی براس کی مر جانے کی حسرت لہی ہے
بس نہیں چتا کہ پھر خیر کسبِ خالق میں ہے

اب یہ بات آسانی سے سمجھ میں آ سکتی ہے کہ میرے فوق شری کے لئے حسرت کا ترجمہ کچھ بات آپ "قابل قبول نہیں" لاسا کہیں زیادہ بہتر لفظ ہے لیکن اس میں ایک جگہ کا پہلو چھپا ہوا ہے۔ حسرت سے قریب تر لفظ شاید "ترسنا" ہے لیکن وہ دراصل تشکیق کا ترجمہ ہے اور تشکیق اور حسرت میں زمین آسمان کا فرق ہے لیکن ہے کہ ترسنا یا ترسے کی کیفیت کسی حد تک حسرت کے منہم کو اوور لکے۔ غالب نے ایک شعر میں حسرت کو اس طرح بھی استعمال کیا ہے کہ اس میں داخلی اور شدید آئندہ دونوں ایک ساتھ مل گئی ہیں :-

حسرت نے د رکھا تری بزم خیال میں
گدستہ نگاہ سودا کہیں پستے

اس طرح بیک اور نامت میں فرق سے بہت مجھرا دونوں کے لئے "آکار" استعمال کرنا پڑتا ہے۔ نامت کو آکار کہا جاتا ہے اور بیک کو مصطفیٰ خاں مزاج کے "شہر کوشش" کے مطابق "آکر قی" قبیل اور تصور کی بھی یہ شکل ہے دونوں کے لئے چنانچہ پہلے لفظ کا درجہ خیال سے ہے اور "سودا" کا تصور سے جب تک کوئی "بہن کے مراتب سے اخص نہ ہو اس وقت وہ بالآخر نہیں کر سکتا" قیامت کو مت "ابھی بول" قیامت پر کسی سے زیادہ خوب صورت ترکیب ہے اور "بیک تصویر" بیک

”لیف ہے جبکہ قیامت تصور میں پیدا ہوا اور بعد ازاں ہے قیامت ہندی میں ”مہا پرے“ جتنا اور قیامت ”آکار“ لیکن قیامت قیامت کی ترکیب ترجمے کی ہے، آپ نہیں دیکھتی۔

اسد آتشا قیامت کائنات کا وقت نہ لکھن

بائیں نغم میں بائیں دنی شعور عالی ہے

و اصل قیامت کا لفظ معاویہ کی شکل میں ترجمے سے پہنچا کر لیا ہے۔ ”تم کہنے کے بہرہ قیامت گزر گئی: یا قیامت ہے سرفراک آلودہ ہوا تیری مزا کار کا“ اور قیامت قیامت کی ترکیب میں قیامت کا لفظ لٹٹ معنی میں صرف نہیں ہوا ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے ”سستاں“ کے استعمال سے جو دشوار یاں ترجمے کے لئے پیدا کر دی ہیں وہ الگ ایک شاعر سے عجز شاعر اور سرائیک۔

بعض لفظ کثیر معنی ہیں جیسے رنگ اور بعض اپنے معنی کے اعتبار سے وسیع ہیں معنی وہ دوسرے لفظ کے ساتھ مل کر اپنے معنی میں ایک نئی ہی تبدیلی پیدا کر دیتے ہیں جیسے جتنے اور جو ہر جب غالب یہ کہتا ہے کہ

ہے رنگ لالہ دگل و فسر ہوا جدا

ہر رنگ میں ہمارا کاشبہ ت چاہئے

تو رنگ کی بلاغت ایک سے زیادہ معنوں پر حاوی ہے اس کا ترجمہ دینی بھی ہے اور شاعری بھی، پڑکار بھی، اور سی بھی سلاکار رنگ کا لفظ آلودہ اور ہندی میں مشترک ہے لیکن معنوں میں کچھ مشترک ہیں اور کچھ میں مختلف فرق ہے اور جو اس کے کہندی کا شبہ کوئی رنگ کے تحت سحر کرت اور غار سی دونوں زبانوں کے نامممانی کو ایک جاکر چمک دیتے ہیں لیکن میں نے ہندی تحریروں میں رنگ کا استعمال اس طرح نہیں دیکھا ہے جس طرح بعض شعراء میں غالب یا تیرا اردو کے دوسرے شعراء کے یہاں جتنا

رنگوں گھر گھر کے آغوش ہے مضر اس

برنگ بوئے گل اس بارش کے ہم آشنا ہوتے

برنگ خاد مرے آئینے سے جو مسر کھینچ

شرق ہر رنگ قریب سرو سالی نکلا

(جبر)

(غیر)

(غالب)

(غالب)

سابقہ معنی پر ہی دسی، تعمیر لکڑا، کڑا، پکڑا اور پیا ہے دوسرے معنوں میں منتقل، منتقلی، اگر وہ جماعت اور علاقہ لیکن معنی اور علاقہ کا کل، باقیوں کے چھلے اور گھونگر کے معنوں میں آئے گا اور علاقہ زنجیر کڑی کے معنوں میں اور شاعر کا تخیل ان دونوں معنوں سے آگے کی طرف جاسکتا ہے کیونکہ انھوں نے کل بھی ایک حلقے کی سی ہے اور وہ کہہ سکتا ہے کہ زبان کے حلقے انہی انھیں دونوں کی طرف کھولے ہوئے ہیں لیکن غالب اپنی شاعرانہ عادت کے مطابق ایسے موقع پر بعض اوقات دھت کا لفظ چھوڑ جاتے گا اور صرف یہ کہے گا کہ حلقے حاصل انھیں میں جو دونوں کی طرف کشادہ ہیں۔

حلقے ہیں چھراٹے کشادہ بھگت لال ہر راہ زلف کو رنگ برنگ سا کہوں

یہاں حلقے زنجیر کی کڑیاں بھی ہیں اور انکھیں بھی اور کشودہ کا لفظ دونوں معنوں پر حاوی ہے زنجیر کے اعتبار سے پہیلے ہوتے اور انکھوں کے اعتبار سے ”حلقے“ ہوتے۔ ایک اور شعر میں غائب نے حلقے کا استعمال اس طرح کیا ہے کہ زمین یہاں کے پنڈوں کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔

وہ حلقہ ہائے زلف کہیں میں ہیں اسے خدا

رکھو بیسویں مرتے دھڑکتی وارستگی کی مشرم

پھر حلقے بھی کی دوسے غائب یہاں کے پسندوں سے ٹھہر چکے کے غرغور چیزوں کی حرف خیال کی رو کو موڑ دیتا ہے۔

دام ہر مرغ میں ہے حلقہ صد کام نینگ

وہ کہیں کیا گزرتے ہیں حلقے چلے ہوئے ملک

اور یہ ذرا زیادہ دور کی بات ہے کہ قطره اور گہرا اپنی گولائی میں دائرے اور حلقے سے قریب ہیں۔ حلقے کے دواور استعمال غائب کے یہاں نہیں گئے۔

اہل وسع کے حلقے میں ہر چند بھی ذلیل پرنا میوں کے زمرے میں نہیں بر گزیدہ ہوں

یہاں حلقے کے معنی میں کوئی جماعت گروہ اور۔

گلشن میں بند دوست برباب دگر ہے آج

نفری کا لائق حلقہ بیسویں دہ ہے آج

یہاں حلقہ دروازے کی کھڑی یا کواڑ کی زنجیر ہے۔ اتنے معنی دار نہیں اتنے صاف اور سادہ لفظ کا ہندی ترجمہ کرنا خود ہندی اور اردو پر ظلم ہے۔

یہی نصیحت جو ہر کے ساتھ ہے۔ جو ہر کا صحن ترجمہ رتی، معنی، سادہ است اور گلی ہے لیکن پڑنے نہانے کے نوالہوی

آئینے اور تولا میں یہ نفس اور بکروں میں تبدیل ہو جاتا ہے اور غائب ان نفس اور بکروں کو کہیں کانٹوں سے تشبیہ دیتا ہے

اور بھی چکوں سے۔ اسی لئے جب وہ یہ کہتا ہے کہ ”براب خلد مرے آئینے سے جو ہر کھینچا“ یا ”جو ہر آئینہ چلبے سے چرا گیا“

یا ”کیا بیتاب کوئی میں بندش جو ہر نے آہی کو“ تو پھر اس لفظ کا الگ الگ کوئی ترجمہ نہیں رہ جاتا اور ہمیں مجبوراً جو ہر

کے نظریہ واپس آنا پڑتا ہے۔ جس طرح جبل شمال میں ہم حلقے کے لفظ کی طرف واپس آجاتے ہیں۔

”بیچ و تاب“ میں دیکھ، غصے یا نفرت کے ساتھ جو اپنے غصے اور کینے کے کا منہم چھپا ہوا ہے جسے غم اور غصے کی بجلی

کیسٹ لگنا چاہیے وہ اپنے ترجمے کے لئے لفظ کے برائے عبارت لکھنے پر مجبور کرتا ہے۔

ہے دل شہیدۂ غائب طلسم بچ و تاب

رقم کر اپنی غنایاں کہ کس شکل میں ہے

غائب نے کہیں کو بھی بچ و تاب کو آتشیں میں بنا دیا ہے کیونکہ شے میں بھی آتش ہے اور بن کھانے کی کیفیت ہوتی ہے۔

اس کو بیچ کتاب میں برق آہنگ مکن سے
حصہ شدہ جو الدین عزت بخش پایا
(نفس، عرضی، صفحہ ۲۲)

مرا شمول ہر اک دل کے پہنچ و تاب میں ہے
میں دنیا میں بخش نامہ حقت کا
(نفس، عرضی، صفحہ ۱۷)

اور یہ بچہ کتاب جو بکلی اور ٹھٹھے اور غائب کے دل میں ہے جب ستم اٹھے اور فقرت سے پاک ہوا ہے تو پہنچ و نمہ میں جانا ہے
”ظہار“ نامہ ہوں ہے دعا ہے بیچ و نمہ میرا“ اور یہ بھی ترجمہ کی گرفت سے گریزاں ہے اور جب یہ دونوں کا پہنچ و نمہ ہو گا تو بکلی ہم نفسی
کے تیرا شراں میں جس کی اداس میں بھی شامل ہو جائیں گی۔

بہر مصلحت ہائے ظالم تیرے تہمت کی دھنگا
اگر اس طرف پہنچ و نمہ کا پہنچ و نمہ نکلے
اسی طرح ستم کا ترجمہ آسانی سے انیا ہے! انیا پار کیا جا سکتا ہے اور ظریف کا ترجمہ ”ایسے پرہیز“ لیکن ستم ظریف کا کوئی معقول ترجمہ ممکن نہیں
انہی ترقی اردو کی اردو ہندی ڈکشنری میں ”بہنسی کی لڑکی میں ظلم کرنے والا“ لکھا ہے اور میں نے دیوانی کتاب کی حندی ضبط اولیٰ میں
لکھا ہے ”جس کے انیا پار میں لڑکی پر کی باس ہو“ اس شعر کا سنی حالت کرنے کے لئے دونوں ترجمے یکساں ہیں۔

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے غیر سے تھی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا گویں
نور اس پر ستم ظریف کا ترجمہ کرنے سے بڑی ستم ظریفی اور کیا ہو گی۔ ایک اور شکل حسن ”سوزیدہ“ ہے اور اس کی خصوصیات یہ ہیں کہ
سندباد، شہنشاہ، چھب اور یوں یا جو ہیں اور سنی اقدان، بھرم، دوچار اور کھنا ہے لیکن سنی سنی زیادہ سے زیادہ سوسو پار
اور سبھو اچھا ہو سکتا ہے جو باکے خود خوبصورت ہیں لیکن ”حسن اور اس پر حسن“ نکلنے کے لئے ناکافی ہیں۔ اس سے بڑا حال
حسن طلب کا ہے اس کا ترجمہ بھی سبھو اچھا ہی ہو گا لیکن حسن سنی اور حسن طلب وہ بالکل ہی الگ الگ مفہوم ہیں۔ طلب کا ترجمہ اچھا
اور یا چنا کیجئے لیکن حسن طلب ترجمہ کی گرفت سے تڑپ کر باہر نکل جاتا ہے۔ حسن طلب خواہش یا آرزو کا ایسا اظہار ہے جو بظاہر
اظہار نہیں معلوم ہوتا اور اس کی بہترین تعریف بلکہ مراد بادی نے کی ہے۔

ترکب طلب اور اطمینان
دیکھ تو مرا حسن طلب

اردو شاعری میں حسن محض الفظ اور ترکیبیں ہیں جن کا استعمال ہر شاعر کرتا ہے۔ میں ان کے لئے انگریزی لفظ موٹف
(MOTIF) استعمال کروں گا جیسے شمع و پروانہ، گل و بلب و غیرہ۔ چاک، دل، چاک، جگر، چاک، گریباں بھی اس خاندان کے الفاظ
ہیں اردو نہ جاننے والے ہندی پڑھوں کہ اردو شاعری سے ”نطفہ اندوز ہونے کے لئے“ یہ الفاظ لکھ لینے چاہئیں کہوں کہ
کوئی شبہ کو شراں الفظ کے ساتھ انسان نہیں کر سکتی۔ انہی ترقی اردو کی ڈکشنری میں چاک کے معنی درار ویسے جوئے
ہیں۔ مصطفیٰ خاں مداح کے ”شبہ کو شراں“ میں چاک گریباں ”گتے و غیرہ کے لئے کی ہیں“ اور چاک واسی ”واسی کی پھٹی“

جو پریم کے آئینہ میں چلا جاتا ہے۔ بیٹی کے ایک اور ہندی کوکشی میں جس کے مختلف رام چندرہ میں۔ چاک کے معنی "پنہا پنہا" ہوتا ہے۔ آستانہ اپنے ترجمے کی اس کم آرائی کے واسطے میں غائب کا "بخنے پنہا گر بیان اور اقبال کا یہ مصرعہ کہاں سماسے گا: "ویکھ کر کوچہ پنہا گر بیان کی جہد" یعنی کرتے کھٹے کی پھٹی کی گل کی بیدار ویکھ۔ یہ ترجمہ نارو کے ساتھ انصاف نہ مندی کے ساتھ صرف یہ معنی والوں کی بددقتی میں اضافہ کر سکتا ہے۔

ایک اور شکل الفاظ کی علاقائی کیفیت سے پیدا ہوتی ہے۔ اردو شاعری کے بہت سے الفاظ دھونڈی گئے ہیں اور اس میں تشبیہ اور استعارے کی منزل سے بہت اگے نکل گئے ہیں۔ تشبیہ و استعارہ ترجمہ ہونے کے بعد بھی تشبیہ اور استعارہ باقی رہتا ہے۔ ایک دھڑلے میں اس لفظ کے ساتھ مرد سے ترجمہ میں اس کا جادو ٹوٹ جاتا ہے۔ بغیر جب ترجمہ ہو جائے اور دوسری پہاٹی تو ایسے سے اچھا شعر ہر شرمین تبدیل ہو جائے گا۔ خزاں میں سوچ کر دیکھئے کہ اس طرح کے ترجمے سے غائب کے اس شعر کا کیا حشر ہوتا ہے۔

قد و گیسو میں تیس و کوکب کی آدائش ہے

جہاں ہم ہیں وہاں داروین کی آدائش ہے

مذہب معنی وسعت پیدا ہوتی ہے اس کا ترجمہ مذہب کو انتہائی محدود کر دیتا ہے۔ ایسی صورت میں اردو شاعری کی روایات سے اس کے متضادی اس منظر سے تحریری بہت واقفیت کے بغیر محض لفظی ترجمے سے شعرا اور اس کی روح تکسب ہو چکا ہو جاتا ہے۔ اس لئے ہندی ترجمے کی مدد سے چہاں بیٹنے کے بعد ترجمے کو بھول جانے کی کوشش ضروری ہے اس کے بغیر ایک تعجب خیز خیال بن گیا ہاں ہم شعر نہیں آ سکتے اور اس میں غم کا گل سے اذیت ہوتے جود دوسرا کی راہیں نہیں نکل سکتیں اور شاعری اچھا نہیں بن سکتی۔

اردو میں بعض الفاظ جیسے بت، کافر، تاج، ظالم کے شاعرانہ استعمال نے انھیں بڑے لطیف معنی دے دیئے ہیں۔ ایسے الفاظ ترجمے کی تاب نہیں لاسکتے۔

قیامت ہے کہ جو موت دہی کا ہم سفر غائب

مجموع کھل جاتے ظالم قریب قریب موت کی دلائی کا

کیونکہ اس جنت سے بھوں جان عزیز

کیا نہیں ہے مجھے ایسا جان عزیز

ان اشعار میں کافر، ظالم اور بت کا ہر شاعرانہ اور علاقائی استعمال ہے ان کا ترجمہ معشوق یا جیس جی نہیں کتا اور ہندی کے لفظی مترادفات ان الفاظ کو قتل کر دینے کے برابر ہے۔

ایک اور بہت بڑی شکل کا باعث اضافت ہے۔ اضافت سے بنی ہوئی ترکیبوں کا ترجمہ کرنا ایسا ہی ہے جیسے ظلم پر لنگھنا اور جنگاں کی لہروں کو لنگ لنگ کرنے کی کوشش اور اس کے بعد اگر کامیابی ہو جائے جس کا کوئی امکان نہیں ہے تو اس سے بڑی ہندی کی تلاش جس کا جو وصف تصور کی جس کا یہ ہے یوں تو اضافت دو لفظوں کے درمیان ربط کو ظاہر کرتی ہے لیکن اضافت

یہ کم سے کم صفات میں زیادہ سے زیادہ معنی سمیٹ بیٹھے کا ذریعہ ہے اور ظاہر ہے کہ شاعر ہی میں اس کی بہت اہمیت ہے۔ اصناف کی وہ کئی صفہ درود شعروں میں آتی سہی یا بھی نہیں کہیں جا سکتیں کہ ”ہر موصیٰ ایک دوام ہے اور ہر دوام میں سینکڑوں سطعات ہیں اور ہر صفہ درود بھی بجا کام، جنس کی طرح توغیر ہے اور وہ تصور ہوتا جتنا چاہے تلمبے یا سنی جلنے کی سلاست لکھا ہے ان حالات سے گزرتے ہوئے ہے اور دیکھنے والے یا اپنی بصیرت سانس روکے ہوئے اس جدوجہد کے آخری نتیجے کا شکار میں ہیں۔

دوام ہر موصیٰ میں ہے صفہ درود کام نہنگ

دیکھیں کیا گزرتے ہے قطرے پہ گہر ہوئے ہم

دوسرے مصرعہ میں کوئی اصناف نہیں ہے لیکن پہلے صفہ کے بغیر اس کی معنویت کا وہی آغاز ہی نہیں ہوتا تھا

اصناف مجھے یاد تھی ہے اور تصویریں بناتی ہے اور ترجمے میں مجھے تراشنا اور تصویر کی شکل نہیں ہے کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ اصناف کے بارود سے صفات ذات میں تبدیل ہو جاتی ہیں مثلاً

اک فربہار ناز کو تار کے ہے پھر تار

چہرہ فردا سے سے گلستاں کئے ہوئے

اس شعر کے پہلے مصرعہ میں ”فربہار ناز“ کی ترکیب میں غفلتوں سے بنی ہے اور یہ تینوں مشق کی یا کسی بھی حسین کی صفات ہیں لیکن فربہار ناز بجا ہے خود ایک پیکر ایک ذات ہی کر مانتے آہا آپ جس کے جسم سے ٹکڑے پھوٹ رہے ہیں اس لئے شاعر نے دوسرے مصرعہ میں چہرے کو گلستاں کہا ہے اگر کوئی شخص اجنبی کی تصویروں کے انگوٹھ کوٹا لے لے کر کے تصویر کو باقی رکھ سکے تو وہ ہندی میں ”فربہار ناز“ کا نتیجہ کر سکتا ہے۔

اُسود شعروں نے اصناف کی دوسرے تشبیہوں، استعاروں اور عقلی تصویروں کا جو طلسم ناز بنایا ہے اس کی مثال کسی دوسری زبان کی شاعر ہی میں زیادہ مشکل سے ملے گی۔ یہاں بارود ناز کی کے دوش و دوش ہے اور کہیں آگے بھی بڑھ جاتی ہے اس صورت میں الفاظ بعض اوقات پنج معنوی کیفیت سے بھی زیادہ وسیع ہوتے ہیں اور غائب کے اس شعر کے مصداق۔

گر بہ معنی نہ رہی جملہ صورت چمکت

نہم زلف و شکی طرف کلاہی و دیاب

اس حسن کا ہی اور عقلی بت تراشی کی چند خامیں ہیں غرض نگارہ طاقی نیل، نام یک شیر آؤد، خضائے حیرت آبادنا، طواف کئے طاقت و چشما تہائی، کوئی قسمت اجتناء، فردوس گوش، و شکی زبان و آگہی، رہزن نگین و ہوش، فریب نامہ موج صلاب، گرد یک سافر خلقت دہیز۔ غائب کا رشتہ جس روایت کے ساتھ ہے اسی نے دوسرے اردو شعروں کے بیانے جس شعر، قافلہ فربہار، خضائے کار میں، فربہار آسمان پر واز، دشت جزیر پرور کی طرح چمکتے ہوئے چہرے تراشے ہیں،

”یک مہر ناز شوقی عنوان اٹھا سیتے“

ترکیبوں کے اس کارخانے میں بے شمار تصویریں بنتی ہیں۔ کبھی صفات ذات بن جاتی ہیں تو کبھی جو خیالی جو الفاظ کا جادو چمکنے سے ظاہر کر دیا ہے پیکر، نام و ہون کو مانتے آ جاتا ہے۔ اس لئے غائب نے خدایا حق کی گفتگو کے لئے اب و سافر

کو ضروری قرار دیا۔ ایسے پیکر دیکھ کر آدمی حیران رہ جاتا ہے کہ کیا انسانی جسم بھی ممکن ہے اور لطیف یہ ہے کہ ہر نئے ایچی (۱۸۸۷ء) کے ساتھ وہ خیال نیا معلوم ہونے لگتا ہے بلکہ یہ کتنا عجیب ہوتا کہ اس کی صورت نئی تھیں اختیار کر لیتی ہے۔ اس کی دو مثالیں۔ ایک مجر ذیل کو بتیل نے اس طرح پیکر چھایا ہے۔

دل اگر می داشت و دست و پست نشان بود ایلی حسن

دلگاہ سے بیرون داشت از بسک مینا کتاب بود

یہی خیال غالب کے یہاں ایک اور پیکر میں ٹھہرا ہے اور ایک ہونے کے بعد نئی صورتیں اختیار کر لیتا ہے۔

ہا آہو عالم اہل صفت کے: ہونے سے مہرے میں ہیں تر جام و ہوشنا: غال ہے

ترکیموں اور تصویروں کی مثالوں کا یہ عالم ہے کہ احساس اور خیال کی نئی آمیزش سے ایک نئی دنیا دعوت نکال دیتی ہے۔

دلگاہ شکستہ اپنا گل ہے دیکھ کے نہیں

دلگاہ آہو رات میرے یہاں بھی بسر کرے

فولانے سخن پر ترقی میر کے اس شعر میں اس مثالوں کی کمی ہے جو غالب نے اپنی عین بیوں سے کتاب میں لکھی تھیں جب غالب اس خیال کی نئی آرائش کر رہے تھے تو وہ کہتے تھے: ”کاغذ صبح بہار نکلاہ بن جاتا ہے اور رات بسر کرنا“۔ ”شگفتہ گھاسے ناز کا گل بن جا رہا ہے اور شعرا کا یہاں دلگاہوں میں تبدیل ہو جاتا ہے۔“

دلگاہ شکستہ صبح بہار نکلاہ ہے

یہ وقت ہے شگفتہ گھاسے ناز کا

اور جب صبح بہار نکلاہ اور شگفتہ گھاسے ناز چھٹی ترقی ترقی ترقی ترقی ترقی کے سانچے میں نہیں داخل ہوتی تو اس کے ساتھ کوئی خاص بات نہیں رہتا کہ آدمی اپنی تمام خیالی شگفتہ میں کا فر ہو جائے اور کثرت لائق دولت کا گھر بننے لگے۔ جنسی زندگی ہے اور آہو آہو۔ یہ دونوں نہایت ایک دوسرے میں جو نہیں ہو سکتیں۔

لفظی تصویر گری یا دیگر تراشی کا ایک اور نمونہ بھی ہے جس طرح صفات فانی میں تبدیل ہو جاتی ہیں اور مجر ذیل محسوس پیکر اختیار کر لیتا ہے اسی طرح غیر مرئی چیز مرئی بن جاتی ہیں۔ مثلاً دیش کی ایکاد سے بہت پہلے شاعروں کے خیال و تصور نے مضامین میں تصویروں کو تیرتے دیکھا ہے اور انھیں اپنی قلم سے گرفتار کر کے کاغذ کے پر سے پر و خیز کر دیا ہے۔

ماظ کا ایک عجیب و غریب شعر ہے۔

بامبا ہرام بغیرت از رخت گودستہ

بوکہ بوی بشنوم از خاک بستہ این شام

اور اس سے بہت قریب تیر کا شعر ہے۔

آنکھوں میں آئینہ تھا، گھر دیکھ تھا کہیں

نوا گل کی ایک دیکھا ہے میں نے مہاکہ ہوا

تیر ویران ہنیم

ہیں دونوں غروں میں سیاہ و سیاہ ہونے میں کئی برسوں کی تصویر چلی لی کر مکمل۔ جس سے کبھی حقیقت پر سہارا دیا گیا۔ آئینہ نما:
ہے جس میں عکس ہی عکس بھرے ہوئے ہیں۔ چنانچہ قیر کا ایک اور شعر ہے۔

چشمِ چو تو آئینہ خانہ ہے دہر منہ نظر آتے ہیں دیواروں کچھ پتہ
لیکن ثابت نے خود نگاہ اور کلمہ کو آئینہ خانہ کہا ہے کیونکہ ساری جلوہ گری اس کے اندر ہے اور اس کی پرداز ہوتے اور
دیوار کی تلاش میں چاروں طرف ہندی ہے۔

عکسِ عکاس کی گرسے آئینہ خانہ پرداز ذوق میں جلوے کے تیرے ہر ہوائے دیوار
لیکن آنکھ یا نگاہ کے لفظ کی کمی کی وجہ سے شعر میں یہ بیوجی موجود ہے کہ یہ ساری کائنات عکاس کی طرح ایک اذکار ہوا نہیں
آئینہ خانہ ہے جس میں جیسے اور دیوار کے جنگ سے نظر آ رہے ہیں جہاں آواز دنگ میں اور دنگ آواز میں تبدیل ہو رہے ہیں۔
دھونڈ ہے یہ اس تخیل آتشِ نفس کی کہیں جس کی صدا ہر جگہ برقی غنائی ہے

اس شعر میں آواز دنگ میں تبدیل ہو گئی ہے۔ یہ نہ تھا کہ کوئی آواز دنگ ہے ایک دوسرے شعر کے ایسی میں دنگ آواز میں تبدیل
ہو رہا ہے اور یہ بات بالکل عجیب و غریب نہیں معلوم ہوتی:

چشمِ خوابِ ناشی میں کئی خواب آ رہے سر نہ تو کہتے کہ وہ شعلہ آواز ہے
پچھے غالب آنکھوں کو خواب پرداز تھا ہے اور اس لاپرواہی کو سرے کی شکل میں دیکھتا ہے جسے شعلہ آواز کا دھواں کہہ کر خیال کو
یقین میں بدل دیتا ہے جس طرح شعلہ آواز سے دھواں نکلتا ہے اس طرح ایک اور شعر میں صدائے غلبہ آواز کہہ کر آنکھوں کے سامنے
آگیا ہے۔

دیوانی جو آمد و رفتِ نفس نہیں

ہے گویا بٹنے سے میں غبارِ صدا بند

غالب نے صرف آواز ہی کو بیکر محسوس معنائیں کیا ہے (اس میں غائب کے اندر میں اور دوسرے شعرا بھی شریک ہیں)
بکرمیت، وحشت، آواز جیسی نظروں آنے والی چیزوں کو میں اپنی بیکر تراشی سے محسوس کر دیتا ہے۔

نظر میں ہے جاریِ مجاہدہ راہِ فنا غالب کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجڑائے پریشانی کا

رہط یک شیرازہ وحشت میں اجڑے جہاد سہزادہ بیگانہ، سبا آور، گلی نا آشنا

جہانے معاشی تنگ آتی سے ہر خاک میرا سیر و امن بھی اجنبی تر نہ ہوا تھا

اس طرح ناہونی کو کرنی شکل دینے کے لئے غالب نے، نفسِ نقاب اور کرن بنا دیا ہے اور یہ تصویر گری اور بیکر تراشی کی معافی ہے
یہ کمال جو فارسی کی کاسر وری شعر ہے اتنی انداز کے ساتھ آواز کو کسی شام کو نصیب نہیں ہوا۔

داگر دیکھ میں شوق نے بنو نقابِ حسن

خیر ان نگاہ اب کوئی حاکم نہیں رہا

غائب نے ایک کتاب اناکر دوسری نقاب ڈال دی ہے اور پہلی اُترنے والی نقاب سے دوسری نئی نقاب کے دیکھنے پر آمنا ہوئی ہے اور نگاہِ محراب بن کر مائل ہو جاتی ہے

اس خلیل کو غائب نے اور زیادہ سرشاری کے ساتھ ایک اور شعر میں پیش کیا ہے جو امانت اور تزیین کے ہنگ ہے

نقاب سے بھی کام کیا دال نقاب کا مستی سے ہرگز ترس مرغ پر بھر نہی
اس کے بعد غائب کو یقین چلتی پہنچتا ہے کہ تمام شاعروں کو غلو و غلو کر کے صرف اپنے لئے بیگے۔

ہو جنات خیام در اسے تا بیچے

دوں فروزہ بدو دو شہا کے زہار

ان تمام اشعار میں جو ترجمیں استعمال ہوتی ہیں مثلاً "آئینہ غار" جو اسے دیوانِ معنی آتشِ نفس، جلوہ برق قنا، دو و شعلہ آواز، کو چاہئے نے، "خباہر صدا" یا "دورِ رام فنا"، "جز اپنے پریشان" ایک شیرازہ وحشت، "اگر کے بہار" ویسا کے معنی، "تک آبی" سردی، "بند نقاب" حسن وغیرہ۔ ان کے ہندی حروف و کلمات کے بغیر شعروں میں وہ محاکاتی کیفیت باقی نہیں رہ سکتی جس نے انی اشعار کو حسنِ بخشا ہے۔ ان میں سے بعض کے ترجمے ممکن ہیں اور بعض کے نہیں اور اس لئے ہر ترجمے کی مدد سے لفظی تصویروں اور خیالی پیکروں کو یہاں بیچنے کے لئے ترجمے کو بھول کر اصل شعر کی طرف رجوع کرنا ہی خوش مذاقی کی دلیل ہے۔

بعض اوقات شاعر غرض میں فاضل الفاظ میں مئے ہیں جو ترجمہ کی گرفت میں نہیں آتے۔ معنی کے اعتبار سے ان الفاظ کو غلو کیا جا سکتا ہے لیکن شاعر ان بیانی کے حسن کے اعتبار سے ان کو بدتر مٹانا بھی مجرم ہے۔ میں غائب کے یہاں سے چند مثالیں یہ اکتفا کروں گا مثلاً۔ "آخر غرض غم حلقہ زار" کے لئے "آخر غرض زار" حلقہ زار کافی غنا لیکن "آخر غرض" کے لفظ سے رنگ کا جواز پیدا ہوتا ہے، غم میں بانگیں ہے اور غم میں حسن کی گرفتاری کا پسو ہے اس لئے شاہد ان بیانی "آخر غرض غم حلقہ زار" سے کم ہاں اکتفا نہیں کر سکتا اس صورتِ بحرِ تشنہ زار و لب تشنہ زہی و دونوں کے لئے تشنہ کالی تھا لیکن بکر تشنہ کہنے سے استعنائی اشتیاق کا مفہوم پیدا ہوتا ہے اور لب تشنہ، تشنہ قحطی کو ایک تصویر بنا کر اس کی شدت کو بڑھا دیتا ہے۔ میرے مقام پر ترجمہ کا کام نہایت مشکل ہو جاتا ہے۔

نوشہ میں کہیں سلی سے ہمارے ملک کے معنی انگریز سیاسی اور سماجی حالات کی وجہ سے اردو زبان اور ادب کی تعلیم کم ہوتی جا رہی ہے اور اس ناموافق فضا میں اس کا دامن کٹ رہا ہے تو نہ جانے کیوں اردو شاعروں سے لوگوں کی دلچسپی بڑھ رہی ہے مثلاً جو گئی ہے ساتھ ہی ساتھ ہندی میں اردو شاعروں کی سستی آج کیوں کی اشدت بھی پڑی ہے ان کتابوں نے اردو شاعروں کو وسیع تر مطلقوں تک پہنچانے میں مدد ضروری ہے لیکن یہ کتابیں شاعری کے ایک محدود حصہ میں اسی ہیں، غیر اردو ماں خلقوں میں نہ انکم رنگوں کو معلوم ہے کہ اردو شاعروں کے پاس حسن و عشق اور بچے پھلے غمی گیتوں کے سے دوان کے علاوہ کچھ اور بھی ہے وہ کچھ اور جس نے اسے دنیا کی بڑی شاعری کے دوش بدوشی کھڑا کر دیا ہے۔

اسے گلابی سخی کے دیوانے اور اسے سخی بھی ہے رگ بات

نائب نے اپنے ایک خط میں کسی کا ایک خارجی قلم نقل کیا ہے جس میں یہ بات مجھ سے چلے گی گئی ہے ۔
 مشر منکر کہ در اشعار میں قوم
 وراثتے شاعر قلم چیرے دیگر ہست

اور جہاں تا ماورائے سخن "یا" وراثتے شاعری "ہوتی ہے اس کا ترجمہ نہیں ہو سکتا اس کی قدرت کو صرف دوسرا چکر لگتی ہے اور
 ذہن محسوس کر سکتا ہے اور اس کے لئے کام و دہن کی تربیت ضروری ہے۔ فقط صرف پڑتے نہیں پڑتے بلکہ چکھے گی جانتے ہیں
 اور سونٹھے ہی جانتے ہیں اور سبکیت کی طرح سے جی جانتے ہیں ۔

حرم نہیں ہے تو ہی نوابانے راڈ کا

یاں درہ جرجا جہنہ پڑا ہے ساز کا

جی زبانوں میں اتنا فہم جو جہنہ انگریزی اور اردو میں ہے ان میں ترجمہ ایک ایسی مجبوری ہے جس سے نجات ممکن نہیں
 لیکن ہندی کے یہ اردو سے ترجمہ زیادہ سے زیادہ ایک گائیڈ کی حیثیت رکھتا ہے جو اس وقت تک اہم ہے جب تک میان تاج محل
 تک پہنچا نہیں ہے ۔ اس کے بعد گائیڈ بنتا جاتا ہے اور تاج محل اپنی ساری نزاکت سادہ کے جس کے ساتھ میان کے دورے سے
 تاج محل کھنڈے لگتا ہے ۔ دراصل یہ سلاسل شاعری کی بنیاداتی فنکارانہ باڈیافت کا مسئلہ ہے ۔

غالبِ غمگین اور غالب

یوسف جمال انصاری

یوں تو مرزا غالب بڑے صاحبِ تصنیفات تھے۔ ان کے دو متروک، شاعر دوں، مرتبوں اور حقیقت مندوں کی فہرست نامی درج ہے۔ آخر عمر میں جن لوگوں سے ان کی خط و کتابت تھی ان کے نام اردو کے معنی و معرکہ بندی میں محفوظ ہیں۔ سکا تیب غالب ہیں نہ صرف ان نامہ نگاروں کے نام ملتے ہیں بلکہ بہت سے خطوط میں ان نامہ نگاروں کے حوالے سے اور بھی جیسے ہم جبار سے سامنے آتے ہیں۔ جنہیں غالب سامد دعا بھیجتے ہیں۔ یا ان کی غیرت و رفاقت کہتے ہیں، یا کوئی پیغام دیتے ہیں۔ یہ ثانوی حیثیت بن لوگوں کو حاصل ہے۔ ان کی فہرست میں اپنی جگہ خاصی طویل ہے۔ ذاتی اور ادبی تصنیفات سے قطع نظر کاروباری اور دینی دین کے تعینات کے سلسلے میں جی بہت سے ناموں کی طرف خطوط غالب میں اشارے ملتے ہیں۔ مکتوبات غالب سے مراد ہمارے زمانے میں محض اردو سے معنی اور عربی و ہندی کی نہیں تصدو و دوسرے مجبوراً لکھے خطوط غالب سامنے آچکے ہیں اور غالب اپنی کلاکار میں عالم ریا۔ تو آتے رہیں گے تو رفاقت خطوط کا مسئلہ بھی ایک مدت سے جاری ہے۔ ہم یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ غالب نے اردو ہی میں خط نہیں لکھے۔ نہ کسی خطوط غالب جن کا ذکر بہت کم کیا جاتا ہے۔ تصدو میں کم نہیں اور نہ کسی طرح ان کی اہمیت کو ادبی سند کا نظر نگاہ کر سکتا ہے۔ چنانچہ فارسی خطوط غالب کا مجموعہ جس کا نام اپنی آنکھ ہے۔ غالب پرستی کے موجد و دور میں ایک نئی اہمیت حاصل کر چکا ہے۔ اپنی آنکھ میں ہماری نظر سیدنی غلیظ شاہ کے نام پر خدہ پاتی ہے۔ تخلیقِ غالب کے ان تصدو سے چند نمونہ لایا میں شامل ہیں۔ جن سے غالب کا بلاط پرست فن نظر آتے ہیں۔ وہ نامہ نگاران غالب کی طویل فہرست میں اکثر و بیشتر دو لوگ ہیں۔ جو دراصل غالب سے متاثر ہیں نہ کو غالب ان سے، جہاں تک خط و کتابت میں غالب کے نظروں کی جگہ کا قیاس ہے وہ اپنے سے فرومایہ اور بعض اوقات عمر میں کم نامہ نگاروں کو بھی بہن اسباب کی بنا پر نہایت تعریفی کلمات کے ساتھ مخاطب کرنے کے مالگوں میں پیر و مرشد کے کم ثوابات ہی نہیں کہتے اور ان میں جانتے ہیں کہ جس کو چہرہ و رشتہ کہہ کر چارہ پا ہوں۔ اور جس کی تعریف میں زمین آسمان کے تہ ہے طاریا ہوں۔ اس کی حقیقت کیا ہے؟ ان اسباب میں ضمنی امتیاز اور ضرورت مندی ہی کو دخل نہیں دیتے کے کہ وہ ہیں عام طور پر معترض رہتے ہیں کہ ان میں کسی سے کام نہ لیا جوتا ہے چہرہ و مرشد اور جاسنے کیا کیا بنا دیتے تھے۔ اس اعتراض میں ایک گونہ صداقت خود ہے۔ لیکن یہ دھونڈنا ہے کہ غالب بدایہ تہذیب و ثقافت کے ناندے تھے اور کم از کم میروں مندی کے احوال تک شرفا کا بھی دستور تھا کہ مضمون میں اور خط و کتابت میں مبالغے کے ساتھ انہماک نہایت مندی کرتے۔ پیروں کو بھی نیسے بڑے اہتمام سے یاد کیا جاتا۔ اسی میں اپنی پراگاتی کا پہلو تھا۔ چنانچہ یہ مسئلہ چکر کا ہے۔ انیسویں صدی کی نواں آمد چند صدیوں

لے فارسی خطوط میں خصوصیت کے ساتھ اس لیے کہ دستور زمانہ میں تھا۔

تہذیب کچھ اسی طرح پرکار جلد تھی جس میں غالب کا کوئی قصور نہیں۔ اسے خوشامد تلقین، ہار ہادی کی خواہش وغیرہ کا نام نہ دیا جلتے تو بہتر ہو گا اور یوں تو غلطوہ غالب میں نہیں جا بجا ایسے سامنے آتے ہیں کہ ہم حیران رہ جاتے ہیں۔ ایک مثال عبدالمعز شمس کی ہے۔ جو معمولی درجے کے شاعر تھے۔ اور اہل زبان بھی نہ تھے۔ بلکہ جیسے کہ رہنے والے تھے۔ انھیں غالب نے جس طرح دہن کھول کر دوا دی ہے اور آسان پر چڑھایا ہے۔ وہ غالب ہی کا جتن ہے۔ ایک عبدالمعز نساخ ہی کا غالب کے پروردگار بدھ بدھ شاعر ہیں ہی کو اسے بیچے۔ غالب ان کو کیا کہنے تھے۔ لیکن کیا کہتے تھے۔ یہ تفسیر شاعرانہ نہیں دی کچھ کا مسخرہ ہے۔ یا زیادہ سے زیادہ بقول معترضین احتیاج و ضرورت مند کا یا تحقیقی معنی میں دیکھا جائے تو دونوں کا۔ لیکن اصل پر غور کیا جائے۔ تو اس حقیقت سے منہ نہ کر بھی نہیں ہو سکتا کہ اپنی ذات میں بہادر شاہ ظفر خواہ شاہ شمس کی ہر ایک نہ جوں غالب اتنا ضرور جانتے تھے کہ جس محنت پر بہادر شاہ ظفر ممکن ہیں۔ وہ اکبر و جلال و شاہ زمان کا تخت ہے لہذا ظفر اس تہذیب کے نمائندے ہیں اور ان روایات کے وارث جسٹ اسلامی تہذیب و روایات کے نام سے لو کیا جاتا ہے۔ بیوقوفانہ تعظیم معنی نانشی ہی نہ تھا۔ اب یہ منہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا غالب اتنے خود مر گئے کہ کسی کو مانتے نہ تھے۔ شعرا میں ایک اور خسرو کو چھوڑ کر ناریں گویں بند ہیں وہ کسی کو خاطر میں نہیں لے سکتے تھے۔ اہل دیوان میں ان کی نظر چند کاموں پر ضرور ٹھہرتی تھی لیکن ان سے اختلاف کی جرأت بھی رکھتے تھے۔ ایرانی شعرا جو دروہ نہایت ہونے والے ہیں عربی اور نظیری کی تعریف ضرور کی ہے۔ لیکن رنگ نہیں کرنا کہ بے تماشائی۔ ایسی صورت حال میں بے جا نہ ہو گا۔ اگر معترضین غالب پر قہر برآمد کریں کہ غالب کے نزدیک ہم جہاں اور گریسے نیست اس کے برخلاف بعض مقیاس ایسی بھی ضرور موجود ہیں۔ جنہیں غالب نے بعض خلفاء یا تہذیب کے یا احتیاج کے تقاضوں ہی کی بنا پر قابل تعریف نہیں کر دیا ہے۔ انہیں میں سے ایک غلطی تھی۔ یہ ثابت کرنا اگر آپ آسان نہیں کہ جو تقریبی علت غالب نے غلطی کے لئے استعمال کی ہیں۔ ان میں صداقت اور باقاعدگی کا تناسب وہ نہیں ہے جس کے غالب عادی تھے۔ صداقت زیادہ ہے اور بہانہ کم ثبوت ہم چاہتا ہے بغیر یہ دعویٰ قابل تسلیم نہ ہو گا۔ لیکن ثبوت بھی تک اتنا مضبوط نہیں ہے کہ اس پر ہم کسی کو یقین آجائے۔ اس لئے کہ غلطیوں غالب کے موضوع پر کچھ زیادہ کام نہیں ہوا ہے لیکن وقت کے ساتھ یہ ثابت تیار ہوا۔ ثابت اور آئندہ ہے کہ تحریک عرصے میں دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی سامنے آجائے گا۔

ان ضمن میں سب سے پہلے ہیں غالب اور غلطی کی عمر کے تفاوت پر غور کرنا چاہیے۔ دوسری بات یہ ہے کہ عاداتی و جاہلیت کو غالب کی نظر میں جو وقعت حاصل تھی اس پر کچھ توجہ دینی چاہیے۔ غلطی کس خانوار سے تعلق رکھتے تھے۔ جو غالب ان کا اتنا احترام کرتے تھے۔ تیسری بات یہ ہے کہ غلطی اپنی امدت کے لحاظ سے کس حد تک غالب کی نظروں میں اہم تھے۔ لیکن چوتھی اور سب سے بڑی بات ذاتی کمال کی ہے۔ غالب کے دور میں اہل کمال کی تعداد قرار واقعی طور پر جوتی تھی۔ کیا غلطیوں میں کوئی ایسا کمال تھا جو غالب جیسے خیر علم و تربیت شاعر و محقق کو ان کے احترام پر مجبور کرے۔ یا جیسی ممکن ہو سکتا تھا کہ غالب غلطیوں سے کچھ

کچھ کچھ بھی سکتے ہوں۔ کیا غالب نے فی الواقع غلیں سے کچھ حاصل کیا؛ خصوصاً اس صورت میں کہ غلیں کوئی دینے، ہر شاعر ہی کرتے۔ یہ چند بیانیہ سوالات ہیں جو بہ صورت سوال ہی لکھ دیے۔

جوانی کا زمانہ بول بھی خود پرستی اور خود سری کا ہوتا ہے اور غالب تو اس معاملہ میں خاصے باہم ہیں۔ ہمارے نقادوں نے چند نکتے پتے ترشے ترشے فقرے اڑ کر کہے ہیں۔ ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ غالب میں جو کہ انسانی، وہ اس غالب کی قول اور اصل شخصیت سے کہیں زیادہ فی کار کی ایک عام پہچان ہے۔ جو فی کار ذرا گہرے ہوتے ہیں، وہ محفل میں منکر الزام ہی کر سکتے ہیں۔ لیکن اپنے خاص نکتے میں، اور خصوصاً کی تنہائی میں، انہیں انانیت کرتے ہیں۔ اس میں فرق اگر ہو سکتا ہے۔ تو کم و بیش کا ہم کہہ میں کہ غالب اپنے سامعوں سے بھی کچھ زیادہ انار کھتے تھے۔ جیسے جیسے فی کار عمر کی عقل کو پہنچتا جاتا ہے۔ وہ اپنے نئی ناکامی کی دوا اس طرہ سے کرتا ہے کہ اپنے مخالف کو تعریف و توصیف کے ساتھ یاد کرتا ہے اور اپنے لئے کہتا ہے کہ میں کیا اور میرا فی کیا؛ جو کچھ ہے۔ وہ آپ کی قدر دانی ہے۔ یہ کچھ اوروں کے فعل اور خود غرضی کے مقابلہ نگار کا ہے۔ یعنی اس غالب کا جو عقلی عمر کے ساتھ فی کار کی معراج کو پہنچ چکا تھا۔ یہ زمانہ جنگلہ سے ملنے لگے اس پاس کا ہے اور اس کے بعد کا۔ لیکن غالب اور غلیں کی خط و کتابت جس دور میں ہوئی وہ غالب کی فوجی حالت کا دور تھا۔ چوبیس برس کی عمر میں یا بعد درج انیس سال کی عمر میں غالب وہ سب کچھ بچکے تھے۔ جوان کے فخر و حمید و اسے مجبور سے میں موجود ہے۔ بلکہ ایک مرتبہ تو یہ کہا جاسکتا کہ ان کی شاعری کا سب سے زیادہ نظم جو کچھ تھا وہ فارسی گوئی کا دور شروع ہو چکا تھا۔ وہ استاد سے 'غالب' ہی بچکے تھے۔ اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ میں دونوں غالب اور غلیں کی خط و کتابت جاری تھی۔ غالب دہلی کے چوٹی کے شعرا میں مانے جاتے تھے۔ ذوق اور موتی سے شاعرانہ مقابلہ جاری تھا۔ ایسے زمانے میں وہ غلیں کو تنہائی ادب و عقیدت کے ساتھ مخاطب کرتے ہیں۔ اس زمانے میں ذوق کے خلاف معرکہ لڑا ہوتا ہے۔ ذوق کو تو وہ خاطر میں دیتے نہ تھے۔ غلیں کو کیا دیتے۔ غلیں کے استاد سعادت یار خان غلیں کو بھی غالب اپنا ہم چہرہ گرد نہ سمجھتے تھے۔ لیکن غلیں کی تعریف وہ اس کے باوجود کرتے ہیں۔ اول تو غلیں عمر میں غالب سے چار برس قبل ملے تھے۔ اور یہ فرق کوئی چھ ماہوں کا فرق نہیں ہے۔ غلیں کا تاریخ پیدائش مشہور ہے۔ اور غالب کی تاریخ پیدائش مشہور ہے۔ مشہور میں غلیں دہلی چھوڑ کر گویا۔ پلے آئے۔ اس وقت غالب کی عمر ۱۹ برس کی تھی لیکن خود غلیں ۲۵ سال کے بڑھے تھے۔ اب پھر میں آستانہ ہے کہ غالب نے اپنے خطوط میں غلیں کے لئے اظہارِ نیاز مند ہی کیوں کیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے شاعری بہت کم عمری میں شروع کی تھی۔ وہ اپنی کم کی محفل میں جا کر کچھ کہنا چاہتے ہوں گے اور جب ایک صاحب علم جس سے وہ کچھ حاصل کرنا چاہتے تھے۔ دہلی چھوڑ کر چلا گیا۔ تو خط و کتابت کا سلسلہ چل آیا۔ غلیں کے بارے میں میں یہ بھی معلوم ہے کہ وہی کے مشائخ میں ان کا زمانہ سرور نہ رہا۔ غذائی لوگوں سے کچھ بھگتا خرفا کا دستور رہا ہے۔ خواہ میرے وہی محفل میں غلیں شامل ہو کر رہتے تھے۔ خواہ ارد کے شاعروں میں غلیں غزل پڑھا کرتے تھے۔ اہل اسی مرتبہ شاعر غلیں کی محفل میں غالب کا شامل ہونا اور ان محفل

میں شعر خوانی میں ایک شخص مرے اور غالب تو دل میں خاندانی وجہات کے واسطے تھے۔ بڑے بڑے تو خطوط میں ان کے خاندانی وجہات کی دستبرد سرائی ان کا خیرو بد ہی گیا۔ اسی طرح اگر جو ان تھے۔ تو دوسرے خاندانی لوگوں کی عزت کرتے تھے اور ان کے پاس بیٹھنے میں ان کے عرصے کیستے تھے۔ غلیں ایک صاحبِ جفیت بڑل تھے۔ وہی میں ان کی حیثیت کیا تھی؟ اس پر قیامت کے ساتھ نظم اخلاطِ اعلیٰ ہے۔ بہر حال ایسی مزور تھی کہ جب کو یاد پہنچے تو وہاں کے مہلا جرنے انھوں نے ہاتھ دیا۔ خطاب اور ہاگرت سے نوازا اور آج میں غلیں کا خاندان کو یاد میں صاحبِ ثروت لوگوں کے خاندانوں میں شمار ہوتا ہے اور غالب اپنے کو عالی سب خیال کرتے تھے۔ چنانچہ دستور ہے کہ ایک مللی نسب شخص کو احترام کو بگھنے میں ہماری مدد کرتے ہیں جس کا انوار غالب نے اپنے خطوط میں کیا ہے۔

اجم تریں مسئلہ غالب کی نظر میں کمال کا تھا۔

کسب کمال کئی کو عزیز ہوا شہری

اور اس میں شک نہ ہو کہ غلیں ایک بالکل بزرگ کہلاتے تھے۔ وہ ایک مشہور صوفی تھے۔ مصوات تصوف پر ان کی نظر اتنی گہری تھی کہ غالب کو راکھ پھینا جوتا تو غلیں جیسے بالکل ہی سے پوچھتے۔ غالب و غلیں کے خطوط کتابت میں مرکزی نقطہ یہی ہے۔ ایک بات یہ کہ میں آتی ہے کہ غالب و غلیں کی ہر خط و کتابت اب ایک منظرِ عام پر آتی ہے۔ اس سے کہیں زیادہ خطوط آگے گئے ہوں گے۔ بغلام یہ خط و کتابت فقط ہمیں برک قائم رہی۔ لیکن میں طرآن کے دن تک دور یافت خطوط غالب کا سلسلہ جاری ہے۔ کیا جب کو متنب میں نہ صرف غالب کے خطوط غلیں کے ہم پڑتے ہیں کہ خطوط مانجیک ہم جی دریافت ہوں۔ عکاسی غالب کے ضمن میں ایک اہم کتبہ ہے کہ اس کا شمار ہمارا دور صرف غالب کے خطوط دریافت کو ضرور رہا ہے۔ یہاں تک کہ رشیہ کی کیا جا سکتا ہے کہ فرضی خطوط غالب کے نام سے شائع کئے جا رہے ہیں اور یہ امید بھی کہ غالب کے اصل خطوط جو اب تک دستیاب نہیں ہوئے ہیں ان کے چل کر ہو سکیں گے۔ جس باب میں ہم نے کوشش نہیں کی ہے۔ یہی ہیں مزور کوئی ہے۔ وہ یہ ہے کہ غالب کے نام نہ گروں کے خطوط کاشی کے ہا میں۔ غالب و غلیں کے سلسلے ہی پر غور کیجئے تو اب تک غالب کے گیارہ خطوط اور غلیں کے چار خطوط منظرِ عام پر آئے ہیں۔

جب تک ہیں نام نہ گروں غالب کے خطوط حاصل نہیں ہوتے۔ یہ معلوم کرنا از میں دشوار ہے۔ کہ دوسروں کی نگاہوں میں غالب کی حیثیت کیا تھی؟ لیکن غالب پر تو کیا کاغذات یہ ہے کہ غالب کے بارے میں جیٹ اندیش مسلمات فراہم کی جائیں اور یہ نام نہ گروں غالب کے کتبہات کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ بہر صورت غالب و غلیں کے خطوط کا مجموعہ اس اہمیت کا حامل ہے کہ غالب غلیں کو کیا سمجھتے تھے اور غلیں کا نگاہ میں غالب کیسا تھے؟ مختصراً غالب غلیں کو ایک بالکل صوفی سمجھتے تھے۔ اسی لیے انھوں نے تصوف کا ایک نکتہ اٹھایا اور اس پر غلیں سے استفادہ کیا۔ اس کے ساتھ ہی غلیں غالب کو نہ صرف ایک بہنار بلکہ ایک عظیم شاعر مانتے تھے۔ ورنہ وہ اپنا مجموعہ ربا میات کیوں غالب کو بھیجتے اور خواہش کرتے کہ غالب اس پر تقریظ لکھیں۔ میں اس طور پر خواہش نہیں کرتا کہ یہ کہ اگر ان بات بات میں اسے شاعرانہ مسودوں کو غالب ان پر نظر ڈالیں گے اور درخت کر دیں گے۔ یہم یہ تجربہ کمال کتنے میں کہ یہ خط و کتابت دو اہل کمال کے خط و کتابت ہے۔ ایک کہ تصوف میں کمال حاصل تھا تو دوسرے کہ شاعری میں۔

یہ عمل ہم غلیں شخص دلی کے، جسے دے تھے۔ سلسلہ نسب ان کا اہم حسنی اور اہم حسینی سے ملتا ہے۔ ان کا شمار

مشترک دہلی میں ہوتا ہے۔ بعض اوقات یہ سلسلہ میں مقیم دہلی پیدا ہوتے۔ وفات گوایہ میں ہوئی۔ سال وفات ۸۳۵ھ بمطابق ۱۴۳۲ء ہے۔ سعادت یار خان غزنوی دہلی کے شاعر تھے۔ سلسلہ میں ترک دہلی کر کے گواہار میں جایا۔ جہاں ان کی شاندار جہلی آج بھی موجود ہے۔ یہ گھوڑا سرائی گوایہ کے پہاڑی تھے کے واسطے میں ہے۔ یہیں ان کا حاکم ہے۔ اور ہر سال ماہ صفری دوم کو تازیخ کو ان کا عرس ہوتا ہے۔ ان کا خاندانی صاحب ثروت ہے ان کے ہاتھ میں حضرت جی کہلاتے ہیں۔ جنگیں جب گوایہ پہنچے تو مہاراجہ دوست رائے سندھیانے ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا، آنکھوں پر شٹیا اور دلی میں بکر دی اور خاندان حضرت جی کے لقب سے نوازا اور یہ حضرت جی شید علی غزنوی شہا کھانے غلجین کے درو گوایہ کے اسباب کسی تیشی کے ساتھ یہاں نہیں گئے جاتے تھے۔ مختلف روایات ہیں۔ ایک روایت یہ ہے کہ کسی بات پر آزدہ جو کہ یہ اور ان کے ایک بھائی ترک دہلی کر کے گواہا لائے۔ دونوں بھائی شہر کا شکار کیے تھے لئے جنگ میں مقیم تھے کہ مہاراجہ کی سامی آگئی، جو خود میں شکار ہی کے لئے گئے تھے۔ چنانچہ طاقت ہو گئی۔ غلجین کی خاندانی و جاہت کے پیش نظر مہاراجہ نے خطاب، ہانگیر اور کرسی سے نوازا۔ روحانی کمالات کو نظر رکھتے ہوئے، خاندان اور حضرت جی کے انتساب دینے۔ دہلی میں بھی غلجین کا خاندان برسر آؤدہ مشائخ کا خاندان تسلیم کیا جاتا تھا، اور ان کے بزرگ، فراب اور شاہ صاحب اور شاہ جی کہلاتے تھے۔ دور شاہ جہانی سے یہ خاندان شاہی فرامیں میں ان انتساب سے پکارا جاتا رہا ہے۔ جین حاکم دہلی کا کہ خاندان غلجین سے تعلق خاطر تھا۔ انہوں نے انگریزوں کی ہمتیں ہوئی طاقت کے زمانے میں دہلی سے ہجرت کی اور قلعہ یاتوں میں جایا۔ یہ سلسلہ نہایت سلسلہ سے بہت پہلے مشروعاں ہو چکا تھا۔ چنانچہ غلجین میں دلی برداشتہ ہو کر دہلی سے نکل کر رہ گئے۔ اور گوایہ میں چلائی۔ تاہم اہل دہلی سے بھی تعلق قائم رہا۔ جس کی شہرت نہایت و غلجین کی خط و کتابت فرام کرتی ہے۔

غلجین نے کوئی سو سال کی عمر پائی۔ غالب سے پچاس سال بڑے تھے اور غالب سے اٹھارہ برس پہلے سن اربانی سے رحلت کی۔ اسے بھی خدا کی رحمت کچھنے کو غلجین کو سلسلہ کا جان گزار چنگام نہیں دیکھنا پڑا، جس میں اسلامی حکومت کا چورائاں اُس جہاں کھسا تھا۔ چنانچہ غلجین کو غالب کی طرح خون کے آسمان نہیں روکنے پڑے۔ انتساب سلسلہ آنا عظیم تھا کہ اس نے غالب کی شخصیت کو بڑی حد تک ہل کر رکھ دیا۔ ورنہ غالب اور مصلیٰ دہلی کے انگریز حکام کی شان میں تصدیق سے گھٹے۔ غالب تو خود وار تھے کہ بادشاہ تفرک شان میں جو رو کر دو تصدیق غالب نے لکھے ان کا مقابلہ ذوق کے قصائد کے کہ دیکھ اہلے تو بات نظر آئے بغیر نہیں رہتی کہ سلسلہ کے پہلے کے غالب تصدیق کوئی میں بھی بے جا خوشامد سے گریہاں ہی رہے اور وہ جو گھوڑے جوڑے کی بات ہے۔ تو اس میں کوئی شب نہیں وہ تو فیضان نگاری کے لازم سے ہے۔ لیکن قابلِ افسوس یہ امر ہے کہ معاشی بحران کے باعث مجبور ہو کر وہی غالب انگریز حکام اور اس کے بعد مصلیٰ دہلی کے دایاں ریاست کی شان میں خوشامد قصائد لکھنے پر مجبور ہو گیا۔ یہ سب کچھ سلسلہ کی بدولت ہی ہوا پر اسے سنے ٹوٹ گئے تھے سنے قائم کرنے پڑے۔ زندگی دہلی میں تھی

لے خود مرزا غالب کی تاریخ وفات ۸۳۵ھ ہے۔

ہے کہ جیسے کی خاطر سبھی کو کنا چتا ہے اور اگر نگاہ دور رس ہو۔ جیسی کہ چار شہر غالب کی نگاہ تھی۔ تو مستقبل کا رُخ جان بچنے کے بعد وقت سے بھرتا لیکن اسی میں جزا و سزا ہے یہی کام سر پر سید احمد خاں کو بھی کرنا پڑا۔ بہر حال جہاں تک غلیگی کا تعلق ہے۔ انہوں نے شاہی دلی کا ذوال مغرور دیکھا لیکن خاندانِ شہید کا غم و کینہ انہیں نہیں چلا۔

شاہ غلیگیں ایک نام نہ نہ مرنے والی تھیں۔ ان کی زندگی زندگی و دیانت کے لئے مخصوص تھی۔ ان کے خوش رہیں مر رہے اور ماننے والے ہندوستان کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے تھے۔ بلکہ ان کا نام تو رانیِ افتخار تھی اور رکت تھی ایک مشہور تھا۔ قضا کا مرنے کی تسکین کے لئے ایک فیضِ عام جاری تھا۔ لوگ دُور دُور سے زیارت کے لئے آتے۔ خط و کتابت کے لئے دو دروازے مقرر تھے۔ جن کا کام تھا کہ حضرت جی اپنے نام نہ مرنے والے کو جہتِ حق و رہنمائی کرنا چاہتے وہ محروم کے ذریعے کوئی دعا جاتی۔ ہر روز کا معمول تھا کہ کوئی گھنٹے غصہ کھڑا کرتے۔ ان حکامات کی روشنی میں یہ کچھ اور شہر نہیں کہ غالب نے غلیگیں کے ساتھ مہاشا میرِ حقیت کا انوکھ بیرون کیا لیکن اس سے یہ بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ خود غالب کو سوائے وصاوتِ تصوف سے کتنا گہرا لگاؤ تھا۔ غلیگیں اپنے زمانے کے ہانے پہانے شاعر بھی تھے۔ وہ رشتے کے شاگرد تھے۔ اور بقولِ ہروی محمد حسین آغا و صاحبِ آبِ حیات 'اس سب سے بڑے شاعر تھے۔ غالب کے شعر غالب انہی غزلِ معروف غلیگیں کے شاگرد تھے تصوف کی شاعری میں غلیگیں کو خواجہ میر درد اور زمانا غالب کی درمیانی لڑائی قرار دینا چاہیے۔ خواجہ میر درد غلیگیں جی کی طرح ایک صوفی شاعر تھے لیکن شاعرانہ مرتبے کے لحاظ سے بلند تر غلیگیں نے دہلی کی مجلسِ دلچسپی تھیں۔ وہ درد کے شاعروں میں شریک رہے تھے۔ دیوانِ غالب پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوگا کہ کم از کم ایک دو چھ غزلیں غلیگیں اور غالب کی ہم طرح موزوں ہیں ان کی تخلیق دلی کرنا یہاں غیر ضروری ہوگا۔ درد اور غالب جی پر موقوف نہیں غلیگیں نے درد سے غالب تک جو مشہور شعورے دلی گزرے ہیں ان کا طرزوں پر غزلیں بھی ہیں۔ غرض کہ صوفیانہ مشائخ کے باوجود غلیگیں ایک کثیر الکلام شاعر تھے۔ حکیم کا جیتر حصہ اشاعت پذیر نہیں ہو سکا ہے۔ تاہم غلیگیں کا ایک دیوان 'غزلانِ الاسرار' کے نام سے مشہور ہے جس میں سید رضا خواجہ حضرت جی نے جو غلیگیں کے وارث و جانشین ہیں۔ غلیگیں کا اثر بھی گویا ہر طرف سے شائع کیا ہے یہ اعدادِ علم و ادب کی خدمت کے لئے قائم کیا گیا ہے۔ لیکن اس کا مقصد انہیں غلیگیں کی تصانیف کو منظرِ عام پر لانا ہے۔ علاوہ ان کے قدیم ذرا و منظومات کا جو ذخیرہ غلیگیں کے اہل خاندان کے پاس محفوظ ہے۔ ان میں سے کام کی چیزیں بھی چھپنے کا بیڑہ بھی اس ادارے نے اٹھایا ہے۔ جملہ دیگر تصانیف ایک مجرور غلیگیں کی رہائش گاہ 'کافحاتِ الاسرار' ہنوز زیرِ مخطوطہ ہے۔ یہ ایک نہایت اہم تصنیف ہے۔ جس کے بارے میں غلیگیں و غالب کی خط و کتابت سے پتہ چلا جاتا ہے۔

'غزلانِ الاسرار' میں ۷۷ غزلیات اور چند رباعیات ہیں۔ یہ غلیگیں کا دھرا دیوان ہے۔ جو ۱۳۲۵ھ میں نکلیں کہ میرزا دیوانِ آدلی انہوں نے ۱۳۲۷ھ مطابق ۱۹۰۸ء میں مرتب کیا تھا۔ یہ دیوان جو سادہ یا دھان رنگین کے رنگ میں ہے۔ ہنوز اسے خط و ادب کی خدمت کے لئے قائم کیا گیا ہے۔ اس امر کی غماز کی کہ اسے

نقش فرمادی ہے کسی کی خوشی تو میرا کاغذی ہے پیر میں ہر یک تصویر کا

غیر مطبوعہ ہے اور ہمارے سامنے موجود نہیں۔ ہم جو کچھ کہہ سکتے ہیں مثنوی کا سرمد کی بنیاد پر کہہ سکتے ہیں۔ مثنوی الاسرار کی زبان آج کی اردو نہیں۔ اب سے سو سو برس پہلے کی اردو ہے۔ مثنوی سے اب ایک زبان اور محاورے میں وقت کے ساتھ تبدیلیاں آچکی ہیں پھر بھی اس محاورہ غزلیات سے لطف اٹھانا آج بھی ممکن ہے۔ صفا میر نے غزلین کی تعریف بھی کھول کر کی ہے۔ شیخ ابوبکر ذوقی نے ان کو استاد کہہ کر دکھایا ہے۔ شیفقت، قدرت، اللہ، قاسم، عبدالغفور، ناسخ، غریب، چنڈا کا اور خود سادہ و سادہ زبان کی تعریف نے ان کا ذکر احترام کے ساتھ کیا ہے۔ رنگ، شاعری کے اعتبار سے غزلین غالب کی بہ نسبت تیر و درد کے صاعر زیادہ نظر آتے ہیں جیسا کہ اشار ذیلی سے ظاہر ہو گا۔

دوہا سے کہ مجھ میں اور تجھ میں نہ رہے کچھ حجاب اسے ساقی

یاد میں اس کی فراموشس ہوا ہوں ایسا کہ مجھے شکل بھی اس شوخ کی اب یاد نہیں

مطرے کو اس کے دیکھ کے مطلق رہا مضبوط منہ سے نکل گیا بھی کو کیا جانے کیا ہے تو

میر سے تو درد کا نہ ہوا تجھ سے کچھ علاج کیا جانے کس کے درد کی تانی دوا ہے تو

غزلین میں رنگ و رنج سے بیاد ہو گیا غیروں کے اس کو دہلے آزار دیکھ کر

کوئی اس بت کو کہہ کر بھول جانے خدا دیکھے سے جس کے یاد آئے

اگر کمال کوئی دیکھے، ترا دیوان ہو جائے جو مجھوں دیکھوئے تو مائل فرما نہ ہو جائے

صرف کہ کو عشق تیرا چاہیے عشق جو تیرا تو چہر کیا چاہیے

بارے پر دوسرے روز و شب کو دیکھے کو جہنم بیسنا چاہیے

جس کے بن دیکھے ہے چلتی ہوئی دیکھنے پر کیا ہو، دیکھا چاہیے

وصل کی بھی آرزو فکلیں نہ ہو

یعنی ماضی سے متنا چاہیے

زبانِ ریاض کی محاسن سے قطع نظر ان اشعار سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ غزلین کی شاعری صرف کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔

عظیمی کے کہانیاں شاعرانہ کاغذ پر اصل ان کا مجموعہ رباعیات مکاشف الاسرار ہے۔ جس میں ۱۱۹۰۰ اشعار و سوادِ رباعیات ہیں۔ اصل دیوان ان کا افسانہ بری خطی میں محفوظ ہے۔ جسے ہندوستان کا پہلا وائسرائے لارڈ کیننگ لکھنؤ کے لئے دہلی کے شاہی کتب خانے سے لے گیا تھا۔ افسانہ کا مکاشف الاسرار اب تک غیر منظر ہے۔ یہ دیوان رباعیات عظیمی کے نائب کے تمام مثنوی کیا ہے۔ عظیمی کی خواہش تھی کہ نائب اس مجموعے پر تقریر لکھیں۔ نائب نے اپنے آخریں خط میں اس دیوان کی بے حد تعریف کی ہے۔ شعر کے معانی میں غالب دو رباعیات کے تامل نہ تھے۔ ان کی تعریف مندرجہ ذیل ہے۔ لکھتے ہیں کہ ”آپ کا کلام قد کبر“

عارف کوئی پوچھے کس کو کہتے ہیں تا

تو کہہ کر جو کچھ نہ جانتا ہو بسدا

جو پوچھے کہ کیا ہے معرفت اسے عظیمی

تو کہہ کر نہ ہو شناخت اپنے کے سرا

مکاشفات الاسرار تمام تر رمز و تصوف سے مشفق ہے۔ اول تو مستشرقین ادویں رباعیات کہنا اور پھر مرہاشی میں ایک نہ ایک نکتہ مکشاک ایسا نکال ہے جس کا جواب نظر نہیں آتا۔

مکاشفات الاسرار کا ایک نسخہ عظیمی نے اپنے قاصد خاص کے ہاتھ لگا دیا ہے نائب کے پاس دہلی بھیجا اور تاکید کی کہ ان رباعیات کو غیروں کی نظر سے مخفی رکھا جائے، غالب نے جواب دیا کہ مخفی رکھنا کیا ضرور ہے۔ جو نہیں جانتے ان سے مخفی رکھنا بے لاد ہے کہ وہ جانتے ہی نہیں۔ جو جانتے ہیں۔ ان سے مخفی رکھنا بے سود ہے کہ وہ پہلے ہی جانتے ہیں۔ پھر تو باتوں کی رکائیات یہ ہے کہ کوئی ہے جسے غیر لکھتے ہیں۔ اور کوئی ہے جس میں کہنا سکتا ہے حق ہی حق ہے۔ غالب نے اپنے خط میں پتلی ہی شکر نفس لکھا

گر خاموشی سے ناکہ افتخارے حال ہے

غرضش یوں کہ میری بات کجی حال ہے

یہ وہ مکرری نقطہ ہے۔ جو غالب و عظیمی کی خط و کتابت کا اصل موضوع ہے۔ اسی مسئلے پر جو خط و کتابت ہوئی اس کا اثر غالب کی شاعری پر جس طرح نمایاں ہوا۔ وہ ہمارے نزدیک نہایت ہی اہم ہے۔ اس کا ذکر بعد کو کیا جائے گا۔

راقم الحروف کا تعلق گادیار سے ایک مدت تک رہ چکا ہے۔ چنانچہ حضرت بی کے خاندان سے واقفیت حاصل ہی ہے۔ شاہ رضا احمد حضرت بی احمد ان کے جن دو سرے اعزہ سے طاعت نگار ہی ہے۔ عظیمی کا نام اس لحاظ سے میرے لئے نیا نہیں۔ ان کے روحانی کامات کا ذکر بار بار سنا ہے۔ چنانچہ تذکروں میں عظیمی کا ذکر بھی پڑھا ہے۔ لیکن یہ بات میری علم میں نہ تھی کہ نائب و عظیمی کی خط و کتابت ہوئی ہے اور یہ کہ نائب عظیمی سے صحافت تصوف پر لکھی چاہتے تھے اور عظیمی نائب کی رہنمائی کرتے تھے اور سب

سے بڑی یہ بات کہ کلام غالب میں غلطی کے اثرات موجود ہیں۔ سب سے پہلے اس خط و کتابت کا حال مجھے اس وقت معلوم ہوا جب اورنگزیل کالج میگزین (۱۹۵۲ء) میں یہ خطوط طبع ہوئے۔ یہی یہ بات کہ نئی آنکھ میں غلطی کے نام غالب کا ایک خط چنا مجھے۔ یہی مجرّمہ حق ان خطوط کی علامت نے غالب کے شعلے میرے خیالات میں ایک انقلاب برپا کر دیا اور میرے نظریات کو بڑی حد تک تبدیل کر دیا۔ وہ زمانے میں غالب کو صوفی شاعر نہیں مانا تھا اور عام روش کے مطابق میرا تصور بھی یہی تھا کہ غالب تصوف پرانے شعر و سخن خوب امت پر مال تھے۔ اس میں شک نہیں کہ اورنگزیل کالج میگزین میں یہ خطوط ناخوشگوار حالت میں شائع ہوئے ہیں۔ خطوط کثرت کا شمار بھی نہیں۔ پھر بھی یہ بڑا کام ہوا کہ یہ خط منظر عام پر آئے۔ اب ضرورت ان خطوط سے ناخود اہلانے کی ہے۔ غالب شخصی کے لئے یہ خط و کتابت ایک اہم منزل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان خطوط کو کمال صحت اور شریح و حواشی کے ساتھ شائع کرنا چاہیے۔ یہ زمانہ غازی دانی کا نہیں ہے اور غالب و غلّیوں کی خط و کتابت تمام تر غازی میں ہے۔ چنانچہ یہ بھی ضروری ہے کہ ان خطوط کا ترجمہ شائع کیا جائے۔ اصل خط بھی ہوں اور ترجمہ بھی۔ میں خود اپنے اس مقالے میں ان خطوط کے چند نمونے پیش کر سکتا۔ تو اچھا ہوتا۔ لیکن اس باب میں مجھے خاموشی اختیار کرنی پڑ رہی ہے۔ غالب کا جو شعر اوپر نقل کیا گیا ہے۔ اس سے بالکل آزاد بہر حال ہوسکتا ہے کہ غالب نے اپنے لئے ایک پیچیدہ اور علامتی طرز سخن کیوں ایجاد کیا۔ یعنی اس لئے کہ وہ بات کہہ بھی سکیں اور ان کی بات صرف موزوں اشخاص ہی تک پہنچے جو بات کہنے کی اہلیت رکھتے ہوں۔ دوسرے لوگ یعنی وہ جو بات کہہ ہی نہ سکتے ہوں۔ ان سے غالب کو کوئی خطرہ نہ تھا۔ جب اختلاف کے حال ہی مقصود ہو۔ تو اس کے لئے خاموشی ضروری نہیں ایک پیچیدہ اور علامتی کلام وہی کام کر سکتا ہے۔ جو خاموشی کرتی ہے۔ چنانچہ غالب کی طرز شاعری کو میں کئے دے دے واسطے وہ ہیں جس سے غالب ضرور نکات معرفت پوشیدہ رکھنا چاہتے ہیں ایک عام غلطی غالب کے مسئلے میں یہ کہ جانتی رہی ہے کہ غالب کا ابتدائی کلام مہمل قرار دیا جاتا رہا ہے۔ جدید تحقیق کے مطابق غالب نے ابتدائی روانہ طرز کے شعر کہے۔ ان میں کوئی اشکال یا مہملیت کا شمار نہیں ہے۔ جس رنگ میں شعرا کے دلی کہنے لگتے تھے۔ انہی رنگ کی نفس مشائی کے زمانے میں غالب نے بھی کی ہوئی۔ یہ بات کہہ میں آتی ہے پھر جب غالب نے صوفیوں کو۔ کہ ان کے پاس واقعی کچھ کہنے کو ہے اور ان کا سراپہ خیال اور طرز فکر کچھ ایسا ہے جو دوسروں سے مختلف ہے تو ان پر لازم آیا کہ پیچیدگی خیال کے مطابق پیچیدہ اسلوب ایجاد کریں۔ جس کا نتیجہ ان کی شاعری کا وہ حشر ہے جو مہمل قرار دیا جاتا ہے۔ یہاں غالب کے سامنے کم از کم ایک نمونہ موجود تھا اور وہ تھی مرزا عبدالقادر تیلو کی شاعری۔ اب ہم اصل مسئلے کے شعلے اشارہ کرنا چاہتے ہیں۔ بین و غیر کی بحث نے غلّیوں و غالب کے خطوط میں خاصا طویل سمجھا ہے غالب کو ابتدا میں وحدت الوجود کے مسئلے سے گہری دلچسپی تھی۔ وہ لیا کے نظریے پر بھی یقین رکھتے تھے۔ یہ فلسفہ ہندو میں پوشے سے جاری و ساری رہا ہے اور ہندو اہل معرفت بھی دس دیتے آئے ہیں کہ دنیا سراپا مصل ہے۔ یہ لیا کا حال ہے۔ حقیقت فقط ایک سب سے سنی غالب خداوندی اور باقی محض نظریہ ہی ہے۔ چنانچہ غالب کے دل کو یہ بات نہ ملتی تھی کہ میں اسے اور غیر خیر ان کے نزدیک کائنات ایک ہی وجود کی مختلف شکلوں کا مجرّم تھی جس میں میں وغیرہ تسلیم کرنا ایک تم کی ثنویت کے مترادف ہوتا جیسے قدیم اوطان مذہب کے پیروں کا دین و دھرم خیر و شر، نور و ظلمت کو دو جدا گانہ تحقیق مانتے آئے ہیں۔ نہ رشت اور دانی نے اس

قسم کی تعینات کی ہیں۔ غالب کے شبہات کو غلطی نے رفع کر دیا۔ غلطی کی ایک دہائی ہے،
 اہل ایک وجود میں یہ کیا کیا ہے غیر
 زاہد ہے حرم ہے اور غلطی ہے ذریعہ
 اہل و صفات ہیں یہ فہمائش کے
 کہنے سے عین جو نہ کہنے سے غیر

یعنی ہم کہتے ہیں۔ غلام ہر یا غلام نہیں کوئی چادر کو غلام نہیں کہے گا۔ یہی صورت میں اور غیر کی ہے۔ عین اور غیر
 دونوں خدا کے ہم ہیں اس لئے الٹی چیز اذ شہاد میں وہ رحم میں ہے اور مستقیم میں یعنی ایک ہی ذات میں اور غیر دونوں شامل ہیں۔
 غلطی و غالب کی خط و کتابت میں عین وغیرہ وحدت وجود اور شغل ہے رنگی کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اب یہ کہا جا سکتا ہے
 کہ خود غالب شغل ہے رنگی کے عادی ہے۔ یہ ایک خاص صوفیانہ شغل ہے۔ ایک روحانی ریاضت اور عارفانہ مشق ہے۔ صوفیانہ
 سیر سے سورج سے انکار لڑاتے ہیں وہ فضا میں نظر جاتے ہیں۔ اور اس حد تک کہ توجہ زمین و آسمان و اپنی ذات اور فیروں کی ذات
 سب سے ہٹ جاتی ہے۔ اس شغل سے حیرت اور اہم کے بعد فنا کا مقام حاصل ہوتا ہے۔ یہ رنگی کے نگار سے ہیں غالب کو جو
 نطفہ فنا تھا اس کا ذکر وہ انہوں نے شاہ غلطی سے کیا۔ حضرت جی نے جواب لکھا۔ کہ یہ کوئی بہت کمال کی بات نہیں ہے۔ یہ ایک
 صوفیانہ شغل ہے جس سے یہ بھی ممکن ہے کہ حیرت محمود کی جگہ حیرت خدوم پیدا ہو۔ بہر حال ان خطوط کی روشنی میں ایک بات
 صاف سمجھ میں آتی ہے کہ یہ کہ ایک ایک غالب کے بارے میں یہ غلط کہنا یا گوارا ہے کہ تصوف سے ان کا تعلق خاطر محض علمی تھا اور
 اور انہوں نے فلسفہ تصوف کو بذریعہ اتساب حاصل کیا تھا اور صوفیانہ افکار کو ہم غالب میں نقطہ روایت غزل کے اثر سے پائے جاتے
 ہیں۔ حقیقت حال اس کے برعکس ہے ممکن ہے یہاں اعتراض اٹھایا جائے کہ غالب جیسا عقل پرست مصلحت شناس و دنیا دار بھلا
 صوفی کیوں کہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ پھر یہ کہ غالب مذہب الامیر کے تعلق رکھتے تھے اور اپنے کو بار بار ایشیہ کہتے تھے۔ یہاں یہ یاد
 رکھنا چاہیے کہ غالب پیری مریدی وغیرہ کے قائل نہ تھے۔ نہ وہ کسی فلسفہ مشائخ سے وابستہ تھے۔ اور نہ ہی پوچھے تو یہ سب فردا
 میں تصوف سے نکال دینے کے لئے ان کی کوئی خاص ضرورت نہیں اور جہاں کہ غالب کی دنیا داری کا تعلق ہے۔ یہ بات یاد رکھنی
 چاہیے کہ اسلامی تصوف میں ترک دنیا بدوہ زور نہیں ہے جو سبکدوش اور دنیا پرست اور بدوہ مست جیسے رہبانانہ مذہب ہیں جیسا کہ اسلامی
 تصوف میں دہر اور وقت یا زمانہ خدا کی ایک شان ہے اور کائنات جملہ خداؤں سے محدود ہے۔ اہل مقصود حیات یہ ہے کہ کائنات
 الہی حاصل کی جائے۔

لے دنیا کی شخصیت میں بھی یہی کیفیت نظر آتی ہے۔ شخصیت ایک اکائی ہے جس میں عین وغیرہ کے پرتو سرور ہیں۔
 یہ غالب کے مذہبی اعتقادات کا ثبوت بھی اس خط و کتابت سے فراہم ہوتا ہے۔ منکر خلوت و اہستہ میں غالب غلطی سے اپنا متعلق
 واضح الفاظ میں ظاہر کرتے ہیں۔

ہمارے عقیدہ نگاروں نے چند نکتہ بند موضوعات تصور کر رکھے ہیں۔ چنانچہ حبيب بات غالب کی شاعری کی جو۔ تو مرد و عورت
یہ ہے کہ غالب کے مضامین و رشک پر غلام فرمائی کی جائے۔ اس میں بھی کچھ ہرج نہ تھا۔ لیکن غضب یہ ہمارا کہ اس باب میں ہمیں
و غالب کا موڑ نہ کیا جائے گا۔ اس طرح غالب کا فلسفہ و رشک ایک تجسّس پڑا موضوع عقیدہ بن کر رہ گیا اور صورت یہ قرار
پائی کہ چند اشعار غالب کے اور ان کے بالقابل چند اشعار موحسن کے دے کر غالب کی فضیلت موحسن پر ثابت کی جائے گی۔
جو ذرا مطالعہ تھے۔ انہوں نے سوچا کہ کیوں نہ اس کے برخلاف موحسن کو غالب سے بڑھا چڑھا کر دکھایا جائے۔ اس سلسلے میں
حجرت نیاز فتح پوری کا نام سر پر رکھتے ہیں۔ وہ غالب شناس بھی تھے اور موحسن پرست بھی۔ اگر یہ فرسودہ طریقہ عقیدہ رائج نہ ہوتا۔
تو غالب شناسی میں کچھ ایسا فرق نہ آتا۔ اس کے برعکس یہ مین ممکن ہے کہ کچھ جرح کچھ جاننا وہ سوچا کچھ کر رکھا جاتا۔ غالب کا
فلسفہ و رشک دراصل ایک تازہ موضوع بحث قرار دینے جانے کا مستحق ہے۔ غالب کے مضامین و رشک و حقیقت غالب کے
تصوف کے ساتھ ملکر کا نتیجہ ہیں۔ یہاں جو نظریہ قائم ہوتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ مین اور غیر کی بحث نے غالب کو الہام خلاق ملک پہنچایا۔
میں عوامی شاعر بننا اُٹھائیں۔ غالب نے نہ صرف یہ کہ غزلوں کے ذریعہ انہیں اور غیر کو غالب الہی میں تلاش کیا۔ بلکہ غزلیں سے آگے
بڑھ کر خود اپنی ذات میں مین اور غیر کو دریافت کر لیا اور یہ ایک عظیم بات ہے۔ یہ خود شناسی کی منزل ہے۔ سب سے بڑا علم خود شناسی
ہے۔ بقول شاعر ع۔

خود شناسی حسد شناسی ہے

یہ درست ہے کہ معرفت ذات تصوف کی ایک منزل ہے۔ لیکن غالب محض موحسن شاعر ہی نہ تھے۔ وہ شاعر اول تھے اور موحسنیہ
میں مین یعنی ان کی اس عظمت ان کی شاعری میں ہے۔ ذکر ان کے تصوف میں اس کے وہ معنی ہرگز نہیں کہ ان کا تصوف محض اکتہالی
ہے۔ اس کے معنی دراصل یہ ہیں۔ کیونکہ انکار تصوف نہ ہیں لیکن فیاضی طور پر وہ شاعر ہیں علاقائی زبانوں کے موحسنی شاعر خصوصاً انہوں نے
کلمائے انکار کے لحاظ سے سچے موحسنی شاعر ہیں۔ جبکہ شمر آؤد و شعرا تصوف کو زبانش کا مہ کے لئے استعمال کرتے آئے ہیں۔ غالب
کی شخصیت کچھ یوں ہیں ہے۔ نہ قرآن کا، نہ ابن عربی کا نہ نذولی کا نہ چار مہر مہر جیسا تھا۔ اس لئے کہ وہ خود ہی سطح پر دنیا دار بھی تھے
اور وہ اس قسم کے شاعر تھے کہ روپیہ و قافیہ کی ضروریات کے مطابق جیسا مضمون سوچا وہ نظم کر دیا اور اسی طرح اگر کوئی
تصوف کا گلزار بکھریں، آگیا تو اسے شمر میں پہنچا دیا۔ وہ ایک بڑے شاعر تھے۔ بڑے شاعر کی پہچان یہ ہے کہ وہ خافیہ روپیہ کا
محتاج نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف اخلاق اس کے لئے اتنا بڑا بڑا کھڑے ہوتے ہیں۔ جو خیال اس کے دل میں ہوتا ہے وہی
وہ الفاظ میں ادا کرتا ہے۔ غالب پر بھی یہی مثال صادق آتی ہے۔ وہ کہے خیالات میں مستغرق رہتے تھے۔ ابلی گھر کے نزدیک چند
بنیادی سوالات ہوتے ہیں جو اب حل کرتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ ہم کون ہیں؟ کیوں ہیں یا کہاں سے آئے ہیں؟ اور ہمیں کہاں جانا

لے دراصل غالب و موحسن کا موازنہ کچھ ایسا سو و منفرد نہیں۔ غالب ایک توانا شخصیت کے مالک تھے اور موحسن کے احساسات کی بنیاد
نالا تھی یہ ہے۔ یہاں تک کہ ان کی زندگی کا خیال ہی ناواقعی ہی کی پیداوار ہے۔

ہے؟ سب سے اہم بات لانا یہی ہے کہ ہم کون ہیں؟ ہم اس کی تونک پہنچ گیا اُسے معرفت ذات حاصل ہو گئی۔ اسی ایک مسئلے سے دوسرے مسائل ہم رشتہ ہیں۔ یعنی ہم کون ہیں۔ اگر یہ مجید نکسل ہائے۔ تو پھر کیوں ہیں؟ کہاں سے آئے ہیں؟ کہاں جائیں گے؟ وہ تمام یہ سوچیاں ہیں۔ جنہیں ہمارا خیال چڑھتا چلا جاتا ہے اور ہم اپنی منزل سے آشنا ہر جاتے ہیں۔ چنانچہ غالب نے جب غور کیا کہ آخر ہم کیوں؟ تو وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ ہماری ذات میں شان بھی ہے اور غیر بھی اور ان دونوں میں ایک رشک و رقابت جاری ہے۔
 رشک قسمت کو آپ اپنے پر رشک آہائے ہے
 میں اُسے دیکھوں بھلا کب جھ سے دیکھا ہائے ہے

یہ موضوع غالب کو اتنا بھایا کہ انہوں نے رشک کے مختلف پہلوؤں پر گہری نفسیاتی نظر ڈالی۔ اس سے کہ رشک کا اس تعلق نفسیات سے ہے۔ مضامین رشک میں غالب نے وہ گل کھلے ہیں کہ یہ موضوع ہماری شاعری میں اس کے لئے منحصر ہے کہ وہ گیا ہے۔ بات تو پہلی تھی معرفت ذات سے اور نتیجہ یہ نکلو کہ ذات ایک وحدت یا اکائی نہیں، بلکہ ایک مرکب ہے جس میں میں بھی ہے اور غیر بھی وراثت ذات میں ایک غیر متعین عنصر ہے جس کو "لا" (x) کہنا چاہیے۔ یہ گرفت میں نہیں آتا۔ چنانچہ میں وغیرہ خود فکر کرتے والہ نفسیات کی گھنچوں میں الجھ جاتا ہے۔ جتنا اُسے رشک ہونے کے بعد نفسیاتی خود اپنی ذات سے رشک کرنے کے تو متعام حیرت خیز ہیں۔ غالب تو خدا سے بھی رشک کرتے ہیں۔

قیامت ہے کہ جو دے تھی کا ہم سفر غالب

وہ کا فر خود کو بھی نہ سونپا ہائے ہے مجھ سے

اگر خدا سے قربت ہو۔ یعنی اس معنی میں نہیں کہ عبادت و ریاضت اور ادوا اشغال ہیں انسان کی زندگی بن کر رہ جائیں۔ بلکہ اس معنی میں کہ غالب اپنی پر اتنا سونپا ہائے اس قدر فتن کے ساتھ خود فکر کیا جائے کہ وہیاں جب بھی ہائے اسی ذات کی طرف پلے۔ تو پھر یہ بحث بے معنی ہو جاتی ہے کہ شعوری طور پر ایسا شخص کوئی نہایت عبادت گزار زلہ و پارسا تھا یا شعری زندگی میں وہ دنیا دار تھا اور حقیقی لحاظ میں ایک منکر اور عارف۔ غالب کے ساتھ کچھ ایسا ہی تھا کہ حقیقی لحاظ میں ان کے سوچنے کا رشک مارنا تھا اور عام زندگی میں وہ ایک دُرا اور دنیا دار تھے۔ چنانچہ ان کا یہ کہنا کہ

"خدا کو بھی نہ سونپا ہائے ہے مجھ سے"

کوئی شاعرانہ لطیف ہی نہیں۔ بلکہ حقیقت کی ایک منزل ہے جس میں رشک کا لہر نظر آتا ہے۔

غالب نے غزل کی شاعری کو اس فرسودہ حلقے سے نکالا جس کے تین کوار میا کرتے تھے۔ شاعر محبوب اور دُریب سہاک پر چھنے تو اس مثلث کے کنارے حکیم مومن خاں کے مضامین رشک در دو غزل میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان سے پہلے جرات اور ان کے بعد درخانے اسی رنگ کو نبھایا ہے۔ لیکن غالب نے جو تازہ اور رنگتہ رنگ اختیار کیا اس میں اس درویش شقت کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ اشارہ کیا جا چکا ہے کہ اس کی وجہ کیا ہے؟ وہی میں وغیرہ کا شعور و معرفت ذات کی تجربہ

نے مزد و وصال نہ رنگتہ جمال دت ہوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے

یہاں اپنی ہی ذات میں دو عناصر کی کشمکش کا احساس پایا جاتا ہے۔ دراصل میں وزیر کا شعور، نصف خشک اور تقریباً انیت آہم میں غلط نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ جہاں گند خشک کا قلعہ ہے۔ نصیحت کی روشنی میں یہ بہت درست ہے کہ خشک انیت کی جہاں ہے۔ جس شخص میں انیت کی فراوانی ہوگی۔ وہ بقلے خشک ضرور ہوگا۔ وہ یہی سوچے گا کہ دنیا اس کے لئے طیر ہے اور نہ انسان کے دشمن پرانہ ہے۔ وہ یقین کرے گا کہ میں بہترین اور بے مثل ساتھیوں سے گردنیا میں آیا ہوں اور دست بہ دست گا اور مٹے کرے گا کہ اسے اس دنیا نے میری قدر کی۔ پھر سوچے گا کہ اس ناقدری سے میرا کچھ نہ گڑے گا نقصان ہوگا تو اہل زمانہ کا بلکہ ایک خشک اس کے خیالات میں خود کشی کرے اپنے کو مٹا دینے کی خواہش پیدا ہو جائے تو عجیب نہیں حکم از کم آتا تو ہوگا کہ وہ کہے کہ کئے کو میں زندہ ہوں لیکن اصل میں مرچکا ہوں۔ یوں تو خواہش مرگ کے اندر جیسے کی خواہش موجود رہتی ہے۔ اپنے دل کو بھانے کی بات ہے وہ حقیقتاً مرنا کون چاہتا ہے۔ اس طرح ایک کشمکش پیدا ہوتی ہے، ایک تھکام جاری رہتا ہے۔ بڑے غلط ہے اس قسم کا تھکام فضا سے رون کی حقیقت رکھتا ہے۔ غالب کے ساتھ اس کشمکش و تھکام سے ایک صورت حال پیدا ہوئی۔ ایک طرف خواہش مرگ بلکہ تصور کہ وہ جیسے ہی خود کشی کر کے اپنے اندر کہہ دے میں اور میری طرف جیسے کی خواہش یعنی خوب و ناخوب سے دست جس نے ان سے خبروں اور ناکوں کے لئے نصیحت ملکہ بھولنے سے بھی گریز نہ کیا۔ احتیاج نے کسی کس کے لئے اس سے دست طلب و راز نہیں کرایا۔ غالب جیسے خود پرست و خود شناس کے لئے یہ صورت بلکہ موت سے بھی بدتر ہوگا۔ یہاں میری غالب کے عامی اسلوب بیان کا رد و تکلف ہوتا ہے۔ غالب پر عامی فرد مرقاے مصلیٰ ہونے کا لگن لگتا ہے۔

مجھے ہم دلی کہتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

میں نے کہ ساریس میں اپنے کو تھکاتا تھا کہ قلم بازی اور قلم خانہ چلانے کے نتیجے میں جو بے آبروی ہوئی تھی اُس پر نہ خند۔ غرض کہ قلم و قلم میں جا بجا عامی رنگ ہے۔ غصہ و رنج میں خواہش مرگ اور حالات سے مصالحت کی کوشش اور بھی نمایاں ہے۔ اس عامی رنگ کو بھی تصوف کا تہ بہ تہ چاہیے۔ دس محسوس ہوتا ہے کہ شاعر فریاد کر رہا ہو کہ کہیں کیا تھا؛ اور کیا بن کر رہ گیا۔ یعنی یہ ایک مجبوری مسئلہ بھی ہے۔ ایک طرف شاعر کی فطرت اور سرشت اور دوسری جانب حالات کا تقاضا اور بعض اوقات مجبوری حالات کہ بتا پر لکھیں بعض اوقات اپنی خواہشات کے زیر اثر آزادانہ طور پر ایک طرز فکر اختیار کرنا اور اپنے کو اس طرے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش یہ عامی انداز ملائیم غالب میں نمایاں ہے اور ہم کو معلوم ہے کہ غالب کے اردو خطوط کس زمانے میں لکھے گئے۔ یہ عامی انداز کلام غالب میں جا بجا پایا جاتا ہے۔ مگر وہاں یہ شکل آن پڑی ہے کہ کسی یقین کے ساتھ یہ دھڑکی نہیں کیا جا سکتا کہ کون سی غزل کب لکھی گئی۔ لیکن ہے کہ ہمارے اردو کی علمی حقیقتیں اس شکل کا مل نکلنے میں کامیاب ہو جائے۔ آنا تو صاف ظاہر ہے کہ قلم بازی کے مسئلے میں بے آبروی اور نفات فریسا اور اس ضمن میں شاعر اپنے قیاس سے آویزش جس کا نتیجہ بھی یہی نکلا کہ غالب کو پیشیں ہوتا چلا۔ اس

... شاعر یہ مریضانہ ذہنیت تعلیم فی کاروں میں اثر پائی گئی ہے۔

لے یا ایک عام نفسیاتی کیفیت ہے۔ غالب کے علاوہ کسی نے فی کاروں کی کیفیت کم از کم بری نظر سے نہیں گزری یعنی جہاں ایک ادیب کا قلعہ ہے۔

کے ساتھ ہی مشعل کے بعد کمالی بھرائی جس نے غالب کو دوسروں کے آگے دست طلب دیا کر کے اوچھٹے چھڑنے آدمیوں کی شان میں تعصید سے کھٹے پر مجبور کر دیا یہ سب حوال ایسے ہیں کہ خود شناسی کی جست پر غالب اپنے کو عدت ضرور کہتے ہوں گے خصوصاً اس صورت میں کہ وہ اپنے کو حیدر اور جندوبالا بھی خیال کرتے تھے۔ مگر غالب ایک احساسِ حروری و کثری میں مبتلا تھے۔

ماہم محمود کے خیال میں ہاں کہیں غالب ڈنگے کی چٹا اسلامی برتری کرتے ہیں یا اپنے اعلیٰ ذوق اپنی خود داری کا ذاتی وہا بہت شاعری زبانِ دانی اور اپنی اعلانیہ روشنی دھڑلے کے ساتھ بیان کرتے ہیں وہاں خصوصیت سے تاریخی غالب کو احساسِ حروری و کثری کے تاثرات نظر آتے ہیں۔ غالب کے تاریخی اور سوانح نگاروں نے دعویٰ کیا ہے اور یہ دعویٰ حقیقت پر مبنی معلوم ہوتا ہے کہ غالب ہی اپنے دور میں ایک ایسی شخصیت تھے جنہوں نے شراب نوشی کا ذکر اعلانیہ کیا ہے۔ ورنہ اسلامی دیکھو عدت میں اور اس کے بعد ہی بعد آنے والے زمانے میں اسلامی معاشرہ خصوصاً اور ہندی معاشرہ عموماً شراب نوشی کو بڑی نظر سے دیکھتا تھا۔ یہ ایک اندازِ نگاہ نہیں تو اور کیا ہے، کہ دیکھنے والے میں اتنا بڑا شاعر کھلم کھلا یہ تسلیم کرے کہ میں شراب پیتا ہوں اور ایسے ہر اختیار پر بھی جب یہ دعویٰ قطعیاً ضرور ہو۔ عدت کی یہ صورت قطعاً غالب میں بار بار سامنے آتی ہے۔

اس طرح ہم غالب کی انصافیت سمجھ سکتے ہیں۔ اور غالب کا ایک ایسا پیکر بنا سکتے ہیں جس میں ان کی شخصیت کے مختلف پہلو سامنے آجائیں یعنی ایک رندِ خرابی جو صوفی میں تھا اور صوفی میں ایسا جس کی قطعاً ہر فکر تصرف میں مستغرق رہتے گزری ہو۔ غالب ایک ماحد تھا جس کا کیش تھا ترکِ رسوم۔

ہم ماحد ہیں مہار کیش ہے ترکِ رسوم
فلین جیب مٹ گئیں اجڑے لہاں جو نہیں

یعنی فروعات سے قطعی نظری قریب انسان ایک بہت واحد ہے۔ یہ پیغام سرورِ انسانی دوستی اور صلحِ کل کے مشرب پر مبنی ہے یہ ایک عظیم پیغام ہے۔ کوئی مفکر یہ پیغام دیتا تو وہ ایک عظیم مفکر کہلاتا۔ غالب اس خیال تک براہِ تصوف پہنچے ہیں۔ یعنی بنی نوعِ انسانی کو عدت واحد تسلیم کرنے میں ان کے ماحد ہونے کا انداز ہے۔ ابتدا میں وحدت وجود کے فلسفے سے غالب کو گہرا لگاؤ تھا۔ کسکے چل کر غلبت کے زیر اثر آئے اور مین و غیر کی حقیقت سے آشنا ہوئے چنانچہ ایک خط میں غلبت کو لکھتے ہیں کہ میں اب تک غلبہ پر تھا۔ مین و غیر کی حقیقت مجھ پر آپ کی تحقیقات سے عیاں ہو گئی : وحدت وجود کی مثال ایمن ہے۔ جیسے پتھر بعضی ماہ میں اپنے کمرانی ماں کے وجود کا ایک پتہ تو خیال کرتا ہے۔ بعضی ماہ سے لے کر ایم رضاعت کے خاتمے تک پتہ اپنی ماں کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ آگے چل کر شیر خوارگی کا زمانہ ختم ہوتا ہے۔ اور احساسِ جاگ بجاگ ہوتا ہے کہ میں اپنی ماں سے ایک الگ وجود رکھتا ہوں۔ یعنی انسان کی قوتِ میمنہ بیدار ہوتی ہے۔ مین و غیر کا احساس نچلے کے احساسِ خود شناسی کا ایک ستارہ ای احساس ہے۔ بالفاظِ دیگر صوفی جب وحدت وجود کے تصور سے آگے بڑھتا ہے تو مین و غیر کو سمجھتا ہے۔ یہ روحانیت و معرفت کی اعلیٰ منزل ہے۔ یہاں غلبتیں غالب کی دہائی کرتے ہیں لیکن غالب پھر غالب ہیں۔ وہ تمام تر کسی دوسرے کی پرولی کو قبول نہیں کر سکتے۔ ان کی شخصیت ایک پورا شخصیت ہے۔ چنانچہ ان کا تمنا ہے خیال یہ تھا کہ وحدت وجود سے عمل کر میں و غیر کی

مردوں میں داخل ہونے کے بعد مطمئن ہو جاتے۔ خود شاعری جب ایک بار پڑھا، برگشتہ آئے ہی بڑھتے چلے گئے اپنی خوبیاں
 عورت خیموں کو پہناتے چلے گئے۔ خود کو محنت کرنے لگے کہ میں کیا تھا، اور کیا ہی کیا؟ اسی ہی عورتوں کو ان کی شاعری نے آواز دے رکھا ہے
 ہمارے نفسیاتی قد میں کتنی شاعری وہی جس میں ہم اپنی اہمیت کو بے نقاب ہوتے دیکھتے ہیں یہی شعور ذات ہے۔ جب یہ شعور انفرادی
 میں داخل جاتا ہے۔ تو بہترین ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔

سلور بلا میں یہ کشش کی کئی ہے کہ ناول یہ بتایا جائے کہ غالب کو کون تھے؟ اور کیسے تھے؟ پھر کس طرح وہ شاہ ولیکلیں کی بی بی
 میں مصروفیت کا منزل سے آٹھ ہوتے اور ان میں شعور ذات پیدا ہوا۔ اس شعور ذات نے ان کی شاعری کو کیا غماز پہنچایا اور بعض
 حیرت انگیز حقائق برآمد کئے۔ ان میں زیادہ اہم "نفسہ رنگ" ہے۔ لیکن "نفسہ رنگ" بھی اپنی جگہ وہ اہمیت نہیں دیکھتا جو خود کو
 پہچاننے کا جہان اور اپنی نفسیاتی الجھنوں کو سمجھانے کی کاوش رکھتا ہے۔ ہمارے نفسیاتی زور میں حکوم غالب کا مطالعہ اس کاغذ
 سے انفرادیت کا حال ہے کہ غالب کی پسند اور تو کتنا شخصیت میں ہم پر غماز میں ہمارے آبائی ہے ایک تو ان شخصیت ایک دم
 ہزار شیروں کی شخصیت ایک ایسے انسان کی شخصیت جس کے مسائل ہمارے مسائل ہیں۔ لیکن یہاں ہمیں یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ غالب
 ان منازل تک براہ تصرف پہنچے ہیں۔

آخر میں چند وضاحتیں ضروری معلوم ہوتی ہیں۔ اول یہ کہ اگر غالب ایک خود مست و خدا مست زوفا و درویش تھے۔ تو
 ان کے کلام میں تعقل اور تعقل کی فراوانی کا سبب کیا ہے۔ یہاں ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ غالب پر مقرر کے عقائد کا اثر بھی تھا
 یوں تو غالب کی شاعری کئیات کی شاعری ہے لیکن ان کی تعقل بھی کچھ ایسی تھی کہ اس کو عقل کی کوئی پرہیز نہ دیکھتے تھے صرف
 پرہیزگار ہی ہمارے معتز و عقائد سے اثر پذیر ہوئے۔ چنانچہ زندگی کے ہر مسئلے میں فکر و تاں ان کا شیوہ بن کر رہ گیا۔ حیات و کائنات
 اپنی ذات اور خدا کی ذات جو ہمیں خیال جاتا عقیدہ نظر سے ہم رشتہ درجہ یہاں تک کہ سیاست میں بھی یہی کمری فکر رہا۔ مخالفین غالب
 یہ کہہ چکے کرتے آئے ہیں کہ حالات سے مناسبت کرنا اور مصلحت کو پیش نظر رکھنا۔ ان کا شمار تھا۔ واصل یہ غالب کی پہلی بی بی ہے۔

وہ اپنے کو ماحول سے الگ کر کے نہ دیکھتے تھے۔ اگر بات صرف دروخت پر مرد و دروختی۔ تو غالب ایک رحمت پسند تھے، اور
 "پدرم سلطان بود" سے آگے نہ بڑھتے۔ کرسی اور خطاب اور جاگیر کی خواہش غالب کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ لیکن بدستے
 ہونے ماحول اور ملکی مصالحت سے واقفیت ان کے ترقی پسندانہ رجحانات کی آئینہ دار ہے۔ جاگیر داری دم توڑ رہی تھی۔ انگریز
 صنعتی انقلاب کا پیغام آنے لگا تھا۔ چنانچہ سیاسی غلامی تو خند و ستان کا "قند بن ہی چلی تھی" بدستے ہوئے ماحول انہیں متنبہ
 سے بگڑنے لگا لیکن دانشمندی تھا۔ یہ واصل انگریز پرستی نہیں۔ بلکہ ان کے وعدے کا صحیح مذاق پہنچانا ہے۔ ورنہ غالب نے
 تو جگہ جگہ اپنے دشمنوں کے آئینہ دار ہونے ہیں۔ اس نقش چستی کا ایک اور نتیجہ بھی نکلا۔ وہ بیک وقت ایک عقل کے زور و دم انگیزانہ بات
 کے لئے عشق ہی سب کچھ نہیں یہ کہنا اور بھی صحیح ہو گا کہ ان کے لئے عشق ایک عذر تھا اس کی حیثیت رکھتا تھا بڑھاپے میں بھی تھا
 ہیں کہ کبھی میں بھی جوان تھا اور یہ اس طرح دار و جان کہ ایک ستم جیٹہ ڈومنی میری خامریاں سے چلی گئی۔ یہ بجا لیکن جوانی میں جگہ سے
 عشق ہونا کونسی افکوس بات ہے۔ یہاں تو وہی آدم پر پڑتی آئی ہے۔ اب اس اعتراف سے یہ نتیجہ ضرور نکلتا ہے کہ واصل غالب

کو عشق کا تجربہ ہونے کا نام ہی سہا ہوتا تھا۔ شوقین اور تماشوں میں کی اور بات ہے۔ میرزا ووں کا یہ فیہوہ راستہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کا عشق محض کے تابع رہتا ہے۔ ایک اور رجحان کی طرف بھی اشارہ کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے اور وہ ہے خود کو تماشانا کر دیکھنا اور آپ اپنے اوپر ہنسنا۔ یہ خود ترغیب کی ایک بدلی ہوئی صورت ہے۔ بھلا ہر یہ علامت کا انداز ہے۔ یہی حقیقت میں اپنی ذات سے محبت کی دلیل ہے۔ خود ترغیب و خود تماشائی ہی کی ایک شکل ہے۔ اپنے کو اپنے سے الگ کر کے دیکھنا اور پھر اپنی ذات پر ہنسنا ایک بڑی بات ہے اور غالب کی خود شناسی کا بقیہ ثبوت ہے۔ عظیم شخصیتیں ہی اپنے سے الگ کر کے دیکھ سکتی ہیں دنیا کے عظیم ترین فطرت نگار وہی ہوئے ہیں۔ جو اپنے اوپر ہنس سکے ہیں۔ یہاں بات غالب کی عزیز نگار ہی تک آجاتی ہے۔ جب ہم خود اپنے پر ہنس سکیں تو دنیا میں وہ کون ہے۔ جس پر طنز کرنے سے گریز کریں گے۔ چنانچہ غالب نے عزیز نگار ہی کا ایک ایسا انداز اختیار کیا جس کی مثال اردو فحاشی میں نہیں ہے۔ یہ ایک بیض طنز ہے جس کی پیٹ میں دونوں جہاں آجاتے ہیں۔

بیاض غالب

امروہہ کے ایک صاحب ہیں شمار احمد نادقی، وہ کہتے ہیں کہ غالب کے نورِ ریافت کلام کا نام نسخہ امروہہ رکھا جائے۔

رام پور کے ایک صاحب ہیں اکبر علی خاں، وہ اپنے والد کی رعایت سے کہتے ہیں کہ اس دیوان کا نام نسخہ عرشِ نادرہ رکھا جائے۔

بھوپال کے ایک صاحب ہیں عبد القویٰ دمنوی، وہ کہتے ہیں کہ اس دیوان کا نام نسخہ بھوپال ثانی رکھا جائے۔

لاہور کے ایک صاحب ہیں محمد طفیل، وہ کہتے ہیں۔ اس دیوان کا نام نسخہ لاہور یا نسخہ فقر شش رکھا جائے۔ کیونکہ پہلے پہل لاہور میں چھپا۔

امروہہ کا اصراہیوں ہے کہ پہلے پہل امروہہ کے ایک دکاندار کے ہاتھ یہ نسخہ لگا۔ عرشِ نادرہ کا اصراہیوں ہے کہ ایک امروہہ سے سودا بازی کر کے اس پر دیباچہ لکھ ڈالا۔ بھوپال میں کا اصراہیوں ہے کہ نسخہ نے بھوپال سے امروہہ ہجرت کی تھی۔ لاہور میں کا اصراہیوں ہے کہ انہوں نے اسے چھپایا۔ اگر فیصلہ اس بات پر کرنا ہے کہ نسخہ کس شہر کا ہے تو اس کا سیدھا سا جواب یہ ہے کہ یہ نسخہ نہ امروہہ کا ہے، نہ بھوپال کا، نہ لاہور کا اور نہ رام پور کا!۔ یہ نسخہ دہلی کا ہے۔ کیونکہ اس کا کاتب دہلی (جس کا نام ابو کبیر ہے) کا تھا اور سب سے پہلے یہ نسخہ دہلی تھا۔

اگر فیصلہ شہروں کے اعتبار سے نہیں کرنا ہے تو اس اعتبار سے کریں کہ یہ نسخہ چھپا کہاں؟ تو اس کے متعلق دورہ جاتے ہیں۔ ایک محمد طفیل! دوسرے برخوردار اکبر علی خاں!

بہشتی یہ ہے کہ ہندی اس امر کی کوشش کر رہے ہیں کہ کسی طرح سے میں اس کی پہلے پہل اشاعت کا سہرا کسی بھی ہندوستانی کے سر پر اندھ دیا جائے۔ حالانکہ شراہ اس کے برعکس ہیں۔

توقف

اس غلطی کا مالک کون ہے؟ یہ ہم اس وقت
بتلا نہیں گے، جب اصل برآمد ہوگا۔ اس تو یاروں
نے وہی پار کر دیا ہے۔ ذرا توقف فرمائیے۔

(ادارہ)

چند حقائق، بلا تبصرہ

المجمیعہ دہلی کی مورخہ ۲، اپریل ۱۹۶۷ء اور ۸، اپریل ۱۹۶۷ء
کی اشاعتوں میں ایک اعلان چھپتا ہے:-

اعلان ضروری

منہاج ترقی احمد چشتی مالک سیشن کپڑے، امروہہ ضلع مراد آباد روہی ۱
ہر خاص و عام اور تمام دائیریہ یوں کو مطلع کیا جاتا ہے کہ اکبر علی خان ولد مولانا قیصر اقبال تیار علی خان
صاحب عرشی مظاہر اعلیٰ سیکرٹری اعلیٰ دارگاہ غالب، راجپور سنگھ قلعہ جیلوار راجپور نے مجھے
اپنی ایوانداری کا بھرپور وعدہ کر مورخہ ۳۱ جولائی ۱۹۶۶ء کو مجھ سے معاہدہ کیا تھا۔ انہوں نے
معاہدہ نامہ کی قطعاً پرواہ نہ کرتے ہوئے نہایت دیر سے درخواستیں کیں اور مجھے اپنی ایوانداری
کا قطعاً شہوت نہ دیا۔ ان تمام وجوہات کی بنا پر اصولی طور پر آئندہ میرا اور ان کا معاہدہ نہیں
ہو سکتا۔

میں مورخہ ۲۸، مارچ ۱۹۶۷ء کو اکبر علی خان صاحب ولد مولانا قیصر اقبال حضرت تیار علی
خان عرشی صاحب کو بذریعہ نوٹس دیوں ان غالب بھٹی غالب جس کے ورق ۶۳ ہیں جو
۳۱، رجب المرجب، روز شنبہ سن ۱۴۰۷ھ کو اس کی اشاعت ثانی سے روک دیا ہے۔ آج کی
خبر پڑھ کر خاص و عام و تمام دائیریہ ایں اس کتاب بطور دیوان غالب بھٹی غالب مرتبہ میر علی بیٹا
صاحب نہ خیر و نہ فائیں۔ اب یہ کتاب نامہ از بھی جاوے فقط

المستہتر قریق احمد قادری چشتی مالک سیشن کپڑے، امروہہ

مورخہ ۲۵، اپریل ۱۹۷۱ء کو: یہ ایک پرمیٹر
ہندوستان کی دیواروں پر نظر آتا ہے :-

دیوان غالب بن خط غالب

کے علمی نسخہ کا معتد مدد عدالت بھوپال کے ختم!

آجی مورخہ ۲۳، جنوری ۱۹۷۱ء عدالت بھوپال کی داری پر بھاشا صاحبہ۔ انہی۔ اوم (جسے بھوپال میں مختلف
کی سماعت ہوئی۔ شہر بھوپال کے ادب دوست و کلام صاحبان خصوصاً جناب اختر سعید صاحب خلیل اللہ علی صاحبہ
صاحبہ صاحبان صاحب اور سید عبدالغنی صاحبہ نے مجھے حق پر دیکھتے ہوئے، نیز میری پریشانیوں پر رحم کرتے
ہوئے مولوی شفیق الحسن مدنی کو بلایا اور اس کو سمجھایا کہ تم توفیق احمد چشتی سے مزید پانچ سو روپیہ کی رقم لے کر تمام
جھگڑے ختم کرو۔ چنانچہ میں نے پانچ سو روپیہ کی رقم جناب سید عبدالغنی صاحبہ کو دے دی کہ وہ مولوی شفیق الحسن
کو دے دیں مولوی شفیق الحسن سے خوشی میں رقم گنتی نہیں باری تھی۔ ایک دوسرے صاحب نے ان کو پانچ سو
روپے کی رقم دے دی۔ بعد از مولوی شفیق الحسن نے پانچ سو روپیہ کی رقم اپنی جیب میں رکھ کر تصفیہ نامہ کی درخواست
عدالت میں دے دی۔ عدالت نے درخواست منظور فرماتے ہوئے مجھے باعزت طور پر بری کر دیا۔

شہر بھوپال کے اولیٰ معلقوں میں خوشی کی ایک لہر دوڑ گئی کہ "حق بقی دار رسید" نذیر نہا میں اُن
تمام دھکے شہر بھوپال کا ٹکڑا گزرا، جہاں کہ جنہوں نے اس ناجائز دعوے کے ختم کر دیا اور حق کے لئے اُن تھک
کوشش چند منٹوں میں کر دی۔ اس مقدمے میں میرے قریباً آٹھ ہزار روپے خرچ ہو چکے ہیں۔ پریشانیوں
اس کے علاوہ ہیں۔ اور میرے گھر میں میرے بچے کی حیات پڑی ہے اور میں بھوپال بٹیشی کے لئے روانہ ہو رہا
ہوں۔ صاحبان داد اور اہل انصاف غور فرمائیں کہ میرے دل نے اس وقت کیا کیا ہو گا۔ بھوپال کے عوام نے میرا
بھروں ساتھ دیا۔ لیکن سب سے بڑی شکایت تو حضرت مولانا امتیاز علی عثمی ناظم کتب خانہ رضا فیرمی واپس
(ی۔ پلا) سے ہے۔ جن کے بعد و قریبی پر میرے دوسرے بچے جو کے میں نے اکبر علی تھان سے معاہدہ کیا تھا۔ اس شخص
نے جو بڑا دعوے ساتھ کیا وہ اہل علم و ادب پر روشن ہے۔ اگر اُن تمام وجوہ کی بنا پر اس میں اس نسخہ کو
اپنے ہم سے منسوب کروں تو یہ جانہ ہو گا کہ میری کسی اور نام سے منسوب کرنے سے بھانے "نسخہ توفیق بھوپال"
اس کو نام دیتا ہوں۔

اس سلسلے میں اہل ادب سے گزارش کی جاتی کہ اب اس دیوان غالب بن خط غالب کے طرح طرح کے
نام لینے سے باز رہیں۔ ورنہ اُن کے خلاف قانونی چارہ جوئی کا سہارا ہوں گا۔ چونکہ میں قانونی طور پر دیوان

غالب بنظر غالب کا مالک ہوں۔ اب دیوان غالب بنظر غالب میں کسی کا کوئی حق نہیں رہا ہے۔ جیسا کہ اہل علم کو معلوم ہے کہ یہ دیوان غالب بنظر غالب کا نسخہ مورخہ ۱۹۶۹ء کو میں نے مولوی شفیق الحسن غازی قسطنطنیہ بصرہ پالی سے پہلے گیارہ روپے میں خرید لیا تھا اور اس کو غالب بنظر غالب کے لئے کو میں نے دیانت بھی کیا تھا۔ نوٹ : مقدس کے یہ روپیہ اور مقرب بنظر عام پر پیش کر دی جائے گی۔ میں جناب عبدالرشید صاحب شاہ جہاں آباد بھرپال کا بھی بے حد شکر گزار ہوں کہ موصوف نے میرا مہر طر سے تقاضا کر لیا۔

قرین احمد چشتی کی جانب سے شہر بھرپال کے مانے ہوئے وکلاء جناب حبیب احمد غازی ایڈووکیٹ و جناب ضیال احمد خان صاحب ایڈووکیٹ و سید شوکت علی صاحب خیرپوری کی حق اور جناب سید عبدالغنی صاحب علی ایڈووکیٹ اور سید ظفر علی صاحب (نور الدین ٹرڈ) نے مولوی شفیق الحسن کی جانب سے پیروی کی تھی۔

قرین احمد قادری چشتی
(مورخہ ۱۲۴۲ ہجری ۱۹۷۱ء) مالک نیشنل بک ٹریڈر اور وہ

ہندوستان کے اہل علم یا ض غالب کو دیکھنے کے لئے جاتا ہیں۔
کیونکہ نسخہ قرشی زادہ اس وقت تک معدوم تھا۔ وہ ہیں میں یہ بھی کہیں
کہ یہ حضرات ماہر نقالیات ہیں سے ہیں۔

(۱)

۲۰ دسمبر ۱۹۶۹ء

بھائی، بتاؤ کہ آپ کا شائع کردہ دیوان (دیوان غالب بنظر غالب) مجھے کیونکر اور کب تک پہنچ سکتا ہے۔ چونکہ یہاں کا معاملہ کتابی میں پڑ گیا ہے۔ اس لئے ایک کام کے سلسلے میں اس کی اشاعت فری ضرورت ہے۔

مالک رام

(۲)

۱۲ جنوری ۱۹۷۰ء

بھائی! مجھے کوئی علم نہ تھا کہ نسخہ قرشی زادہ پہلے ہی شائع ہو گیا ہے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ

بھوپال کی حدات کے نزدیک خطہ اس کے عکس گنٹھو عرشی زادہ وغیرہ کی فروخت پر حکم انتظامی جاری کر دیا ہے۔ اس لئے گنٹھو عرشی زادہ چھپ گیا تھا۔ لیکن اس کی دو تین جلدیں باہر نکل گئیں کہ ان کا ابراہیم دیا گیا اور جہاں تک مجھے معلوم ہے اس پر حکم انتاج اب بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستان کا تو ذکر کیا ہندوستان میں بھی ہر شخص عیسائی نفوس ہی کے طفیل اس نسخے کا مطالعہ کر سکتا ہے۔ گنٹھو عرشی زادہ میں تسلیق قرأت نہیں دی جس کی وجہ سے وہ عام قاری کے مصرف کا نہیں ہے۔

(ڈاکٹر اگیانہ چند)

(۳)

۲۵، جنوری ۱۹۷۱ء

باروم — جناب نقوش کا کتاب نمبر آپ نے نہیں بھیجا، ہندوستان میں دستیاب نہیں۔ بڑی پریشانی، وڈو صوبہ اور خوشاد کے بعد صرف مشروہ ہے میں اسے حاصل کیا — شاید آپ کو اس کا علم نہیں کہ گنٹھو عرشی زادہ کو اب تک دیکھنے کا موقع نہیں مل سکا ہے۔ نہ دستیاب ہے۔ قیمت صرف تین سو روپے رکھی گئی ہے۔ اگر یہ کتاب دستیاب بھی ہوتی تو ہماری قیمت تو خریدنے کی نہیں تھی۔ یہ تو آپ کا آئو پرا (اور غلبہ پائی) احسان ہے کہ اسے اس خوب صورتی کے ساتھ صرف تین سو روپے میں شائع کر دیا کہ لوگ کہہ اٹھے کہ چلے اس طرح کا شباب ہو ایسا جمال ہو

لیکن میرے بھائی آپ کی ذات تو تعریف سے بہت بند ہے۔ آپ کی کئی چیزوں کی تعریف کی جائے نقوش اور عیسائی یا محمد نقوش کی خدمات تو آئو و دنیا بھر ہی نہیں سکتی۔

(عبد الفتوی دستری)



آخری بات یہ کہ کبھی علی گڑھ کے جلسے کے دو سونوں کو ایسے خطوط لکھے تھے۔ جن سے ہماری پوزیشن محدود ہوتی تھی۔ اس لئے مناسب جانا کہ (اپنی طرف سے) کچھ بغیر (برخود وار) اکبر علی گڑھ کے کردار سے احباب کو بھی آگاہ رکھا جائے۔

بیاض غالب کی اصلاحیں

ڈاکٹر گیان چند

مخطوطے کا نام

اس مخطوطے کے بارے میں کچھ مرض کرتے تھے پہلے یہ غور کرنا چاہیے کہ اس دوست بیدار کو (جو اب خوابیدہ بلکہ بدوش ہو گئی ہے) کس نام سے یاد کیا جائے۔ اس نئے کے مشہور مالک توفیق احمد امروہوی ہیں۔ یکم مئی سنہ ۱۹۶۹ء کے ہماری زبان میں ایک مراسلے میں کسی غلو عباس غالب صوفی نے اسے مخطوطہ امروہہ کہا اور یہ کہنا بجا تھا کیونکہ اس وقت تک مخطوطے کے قریبی قول کے بارے میں کوئی علم نہ تھا۔ یکم جون سنہ ۱۹۷۰ء کے ہماری زبان میں ایک مراسلے میں جی ثار احمد داروقی صاحب نے اسے نسخہ امروہہ کہہ کر پتلا اور اس کے بعد سے اب تک وہ اسے بالائزوام نسخہ امروہہ کہتے چلے آئے ہیں۔ اس سے ایک قرارداد قلمی صورت کا اعلان ہوتا ہے اور وطن دوستی کا حق بھی ادا ہوتا ہے۔ نئے کی دریافت سے ملنے والے دوسرے حضرات مولیٰ الدین صاحب، مولانا تیارگاہی، عرشى صاحب اور اکبر علی عرشى زادہ صاحب نے اسے بھی نسخہ امروہہ نہیں کہا۔

یہ حقیقت ہے کہ اس نئے کی ہجرت سے بھوپال کے ادبی حلقوں میں مصنف قائم ہو گئی۔ نئے کے نام نسخہ امروہہ نے زخم پر نمک کا کام کیا۔ درجہ اولیٰ مکتبہ کے ہماری زبان میں بھوپال کے ڈاکٹر سید حامد حسین نے ایک مراسلے میں اعتراض کیا۔

”مخطوطہ یہ ہے کہ باوجود کہ یہ نسخہ بھوپال سے دریافت ہوا ہے پھر بھی بعض اصحاب نے نسخہ امروہہ کہنے پر زور دیا۔“
یکم اگست سنہ ۱۹۷۰ء کے ہماری زبان میں مالک مخطوطہ توفیق احمد داروقی کا مراسلہ شائع ہوا جس میں انھوں نے حامد حسین کے اعتراض کو رد کر دیا۔

”مجھے یاد رہی سنہ ۱۹۶۹ء کو شہر بھوپال سے یہ نسخہ ایک ایسے شخص سے ملا جو اس کی اہمیت سے تصدق یافتہ تھا۔ یہ گوشہ نگاہی میں تقابلیں نے اسے چبا کر کیا۔ اندامیری مرض ہے کہ جس طرح پاہوں میں کے ہم پاہوں منسوب کر دیں۔“

اس امرانہ سرائے کو دیکھ کر کھراگست سنہ ۱۹۷۰ء میں میں نے ہماری زبان کے ایک مراسلے میں عرض کیا کہ دیوانہ غالب کے بعض خطوط کو اس شہر کی نسبت سے موسوم کیا ہے جن میں وہ پہلی بار ظاہر ہوئے۔ اس حرف تو دریافت نئے کو نسخہ بھوپال ہی کہا جا سکتا ہے لیکن چونکہ ایک نسخہ بھوپال چلنے سے مراد ہے اس لئے تو دریافت نئے کو نسخہ بھوپال تویم اور نسخہ حمید کی اصل کو نسخہ

۱۰ قریب حد سے بچ کر ایک نئی مثالیں لکھا کہ وہ مراسلہ ان کی جانب سے کسی اور صاحب کا رقم کیا ہوا تھا۔

بھوپال جدید کہا جاسکتا ہے۔ ہمارے سامنے اس کی نظیر موجود ہے۔ عرضی صاحب نے رام پور کے دو خطوط کو نسخہ رام پور قدیم اور نسخہ رام پور جدید کہا ہے لیکن چونکہ نسخہ حمید و لاخطوط اپنے دریافت ہوا تھا اس لئے اسے جدید کہنے میں ایک نقیضی وجہ نکلتی ہے۔ اس سے بچنے کے لئے نو دریافت نسخے کو نسخہ بھوپال اول اور حمید دہلے نسخے کو نسخہ بھوپال دوم یا ثانی کہا جائے۔

ڈاکٹر ابو محمد حسن نے تحریر کیا کہ زائر کتابت کی نسبت زائر دریافت زیادہ اہم ہے۔ اس نے حمید کی اصل کو نسخہ بھوپال اول اور نسخہ خطوط کو نسخہ بھوپال ثانی یا نسخہ بھوپال بھٹو غالب کہا جائے۔ اکبر علی خاں اسے باہم خود فرشت خطوط غالب کہتے ہیں ان کی تصدیق میں اس نے بھی یہی لکھا شروع کر دیا ہے۔ بھوپال کے پروفیسر عبدالغنی دستوری نے نیز سیفیہ غالب خبر میں اسے نسخہ بھوپال ثانی کہا ہے اور ڈاکٹر ابو محمد حسن نے رسالہ شاعر کے جوفانی اور انٹسٹ سنڈے کے دشماروں میں اسے نسخہ بھوپال بھٹو غالب کے نام سے یاد کیا ہے۔ جلال الدین صاحب نے اپنے ایک مضمون میں خیال ظاہر کیا کہ اس کا نام نسخہ بھوپال ثانی درست ہو سکتا تھا لیکن اس سے بعض دشواریاں پیش آئیں گی اس لئے دنیا کے ادب میں اگر اسے دیوان ریختہ سے موسوم کیا گیا تو سب میں توہم اور غلط فہمی ظاہر ہو گا۔

میرزا رائے میں دیوان ریختہ سب سے زیادہ بڑے کا نام ہے۔ اس دیوان کی زبان میں اور غالب کے دیگر نسخوں کی زبان میں ایسا کوئی امتیاز نہیں کہ اسے دیوان ریختہ کہا جائے۔ اب صورت حال یہ ہے کہ بھوپال کے حضرات اس نسخے کا ہم کھتے وقت نسخہ بھوپال کا لفظ ضرور لکھتے ہیں اور ہمارے دوست شام احمد فاروقی (اور نہاد دہلی) اسے نسخہ امر وہ کہتے ہیں۔ مزید ہے کہ جو نقوش صاحب کی بھی رگ و دھن پرستی پھڑکی اور وہ بھی ایک عجیبے سے کراس بحث میں کود پڑے۔ غالب خبر حصہ دوم کے دیوانچے میں فرماتے ہیں،

”چونکہ یہ فی سب سے پہلے لاہور میں چھپا ہے اس لئے میری خواہش ہے کہ اسے نسخہ لاہور کے نام سے یاد کیا جائے۔“ میرے نزدیک اس کا بھی کوئی حرج نہیں۔ اس سے پہلے تحریک اعتراف ہے کہ خطوط کو شائع کرنے کے نقوش نے اردو دنیا پر بڑا احسان کیا ہے۔ نسخہ عرضی زیادہ کی قیمتیں سود پڑے ہیں۔ اسے کوئی اور یہی خرید سکتا ہے فرد کے میں کی بات نہیں۔ نقوش کے حلقہ بزرگ قیمت حق میں روپے ہے اور اس میں خطوط کے علاوہ غایبات ہزار۔ بھی کچھ مفید ہوا ہے۔

کہاں کا نسخہ بھوپال اور کہاں کا نسخہ امر وہ۔ یہ خطوط سنہ ۱۱۸۵ میں ظاہر ہوا اور سنہ ۱۱۹۰ میں پھر زیر زمین چلا گیا۔ تو فیض احمد نے بھوپال کی رسالت میں بیان دیا کہ میر سے یہ خطوط ۱۱۹۰ء صاحب نے باقی لیکن اب دنگا ہوں تو وہ انکار کرتے ہیں۔ تو فیض نے جیسے بھی کئی خطوں میں یہ بات لکھی ہے۔ واللہ اعلم کیا حقیقت ہے یہ یقینی ہے کہ عدالت میں انکار کی بدولت یہ خطوط جس کے پاس ہیں ہے وہ اسے کبھی منظر عام نہ لائے گا یعنی اس کا حشر بھی نسخہ حمید کی اصل نسخہ بھوپال اول کا سا تھا۔

خوش و رشید دوسے دولت مستعین بود

دو طاق اور موقوف کی ذادہ سند پہنے کے لئے میں نے اپنی قریدوں میں اس کبریتو اہم کو خود فرشت مخطوطہ غالب لکھا شروع کر دیا ہے لیکن بعد ایک ہزار گزرا کٹر افسار ملکہ نظر سے ہوا کی زبان میں ایک سلسلہ مخطوط میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ یہ فقوش غالب کے ہاتھ کی تحریر نہیں بلکہ کسی جن ساز نے غالب کا خود فرشت مخطوطہ بنا کر پیش کیا ہے۔ اہل کے دلائل اسے ثنائی اور شکستہ ہیں کہ مخطوطے کو اس اور کے ہاتھ کی تحریر ہونا ہائے اس لئے میں اس کے حق کو غالب کی قریدوں کو ان کا جائزہ دوں گا۔

مخطوطے کی طباعت اور ترتیب

مخطوطے کے دو ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ چندوستان میں نسخہ، عرضی ذادہ اور پاکستان میں فقوش غالب نمبر حصہ دوم میں نسخہ عرضی ذادہ کی ابتدا میں منصوص حقیقت متذکر ہے۔ اس میں غلطی بھی زیادہ صاف اس کے ہیں۔ پورے نسخے کو موقع چٹائی کی طرح دیدہ زیب اور حسن کا مارا انداز سے چھاپا جاتا ہے لیکن اس میں بہت بڑی کمی ہے کہ اس میں بعض نسخے کے غلطیاں تصدیق کتابت میں اس کا حقیقی نہیں دیا جس کے باعث عام قاری کے لئے اس کی قرات ایک بوجھ کتاب ہے۔ بعض برقی نیا یا مرتب تحریرائی میں کچھ جگہوں پر مصححوں کی تصحیح نہیں دیا ہے اور تصحیحات فقوش میں مطبوعہ مخطوطے کے غلطوں کا مطالعہ کرنے سے کچھ باتیں نظر آئیں۔

۱۔ دو صفحوں پر لکس ناقص رہ گیا ہے مخطوطے میں فقوش ص ۱۱ کے نیچے چالیس میں ایک اسلامی مصرعہ:

چشم لکھنیا بدوں کی بدستی نے مینانے کی پامالی

لکھا گیا تھا لیکن وہ جملہ سازی میں گٹ گیا۔ اس کے اوپر ہی فقوش سرانہ و غیرہ کی شکل میں باقی رہ گئے ہیں لیکن فقوش کے طبع میں یہ اہم حصہ حذف ہو گیا ہے۔ اسی طرح اس نسخے میں ص ۳۲ ب کے دائیں جانب پر مصرع کے اسلامی الفاظ ”مجرم بزم سرودی“ لکھے ہیں۔ فقوش کے ص ۱۹ پر فقرے سے پہلے حذف ہو گئے ہیں۔

۲۔ مرتب کی اصلاح کے مطابق مخطوطے میں جنی اوراق پر چالیس میں غزلیں لکھی ہیں ان کا ساز نہیں ہوا ہے اور ان کے کنارے ٹکڑے جوئے ہیں۔ فقوش میں لکس کے تمام صفحوں کو برابر لکھا گیا ہے۔ چالیس کی قریدوں واسے اوراق کی تعیین فقوش کے

۱۔ دیوان غالب، نسخہ عرضی ذادہ، ایک جائزہ، ہماری زبان کیم اگست سن ۱۹۷۷ء

۲۔ دیوان غالب، مخطوطہ غالب ایک انکشاف، عرطلہ ہماری زبان، دسمبر سن ۱۹۷۷ء

۳۔ دیوان غالب کی تدوین، مراسلہ کیم اکتوبر سن ۱۹۷۷ء

۴۔ دیوان غالب کا فردیافت مخطوطہ، دسمبر اکتوبر، ۱۹۷۷ء، اکتوبر، کیم نومبر سن ۱۹۷۷ء

۵۔ دیوان غالب کا تھلاز مخطوطہ، ۱۹۷۷ء، دسمبر سن ۱۹۷۷ء

سے باہر نکلتی تھی اس لیے نقوش میں ان کو سکڑ کر چھڑا کر کے چھپایا گیا ہے۔ خط مہرول ۱۹۸، ۲۰۲، ۲۱۰، ۲۱۸، ۲۲۴، ۲۳۳-۲۵۲-۲۵۴-۲۵۵ میں بطور مہرول خط لکھنے کے حروف کی نسبت چھوٹے اور غلیظ ہیں۔ ۲۵۲ کے دائیں مانیے کے شمار نہایت جملہ سے آئے ہیں۔ حاشیے کی فزول والے صفوں میں صرف صف ۲۶۶ میں کے ساتھ پرے یا انکم ہے تو نہایت مہرول۔

۳- حاشیے پر کچھ الفاظ دیکھنے والے دو اور صفحات یعنی ۲۵۸ اور ۲۶۲ کی سائی بھی نقوش میں باسانی نہ ہو سکتی تھی اس لیے صف ۲ پر مل نماں والی یادداشت کا ٹیٹھہ سے فوٹو لے کر اپنے اصل مقام کی نسبت کچھ نیچے کر دیا گیا ہے۔ اصل ٹیٹھہ میں مل نماں کی سطح "واکیا ہرگز نہ عالم عقود تا نفس" کے الفاظ "کیا ہرگز" کی سطح پر ہے۔ عجب کی رقم نیچے مصرع کے الفاظ "مصرافرو کی سطح پر ہے لیکن نقوش کے ٹیٹھہ میں یہ یادداشت تقریباً ایک ہائیچ نیچے کر کے چھپائی گئی ہے۔ اور صف ۱۳ پر ایک سلیڈ پیدا ہو گیا ہے۔ اصل خط لکھنے میں دائیں حاشیے کا شعر ہے

آتش افروزی یک شعلہ ایما تجھ سے

چشم آرائی یک شہر خروشاں مجھ سے

اس طرح درج ہے کہ دوق کے شیراز سے کہ نقوش کی جانب اور مانیے کو سامنے کی جانب دیکر پڑھا جا سکے گا یعنی پورا شعر تین کی طرف چھڑکے ہوئے ہے۔ مصرع ثانی تین سے نزدیک تر ہے اور مصرع اولیٰ باہر کی طرف۔ نقوش میں اس کے برعکس شعر تین کی طرف منہ کے گھر در رہا ہے۔ مصرع اولیٰ تین کی جانب اور مصرع ثانی باہر کی طرف چھپ گیا ہے۔ نیز شعر اور تین کے پچ فاصلہ بھی بہت کم رہ گیا ہے۔

تین میں بعض کسی صفات کی ترتیب غلط ہو گئی ہے۔ نیز ان کے سامنے کے نستعلیق صفات کی ترتیب کچھ اور بھی غلط ہے۔ اس طرح دائیں صفحہ پر جس کا سرو کچھ ہے تو بائیں پر نستعلیق کا متن کچھ اور ہے۔ لیکن یہ نقوش کی بعد کی کسی اشاعت میں اس کا صحت نامہ دے دیا گیا ہو۔ غالباً صفات جوڑنے کے بعد کاپی پر پہلے غلط لگ گئے ہیں۔ میں تو یہ جیسے صورت حال پیش کرتا ہوں اور سیکھنے کے لیے مصرع کا ابتدائی الفاظ سامنے کی سمت کی خاطر دے رہا ہوں۔

نقوش کے ٹیٹھہ کی ترتیب	ساتھ کے نستعلیق صفوں کی ترتیب	اصل خط لکھنے کی ترتیب
۱۵۶ ہر است دوزی	۱۵۶ عروہ نشہ	۱۵۳ ہر است دوزی
۱۵۸ ہے عرض شکست	۱۵۹ ہر است دوزی	۱۵۴ ب عروہ نشہ
۱۶۰ عروہ نشہ	۱۶۱ ہر خجہ است	۱۵۴ ب ہے عرض شکست
۱۶۲ شمار آہ	۱۶۲ ہے عرض شکست	۱۵۴ ب ہر خجہ است
۱۶۴ ہر خجہ است	۱۶۵ شمار آہ	۱۵۵ شمار آہ

قریب پانچ سو سال سے اندازہ ہوتا ہے کہ کامل مرتبہ نے مٹی کا کس اور اس کی تخلیق قرأت ایک قسط میں اور دوسری قسط میں (شکل) ہوئی۔ دوسری قسط میں یہی وجہ ہے کہ بعض قوموں نے انسانی قرأت کس کے سامنے کے سامنے پرکھ کر اور وہی ہے اور تصریحات میں کہ اور یہی ہے کہ قرأت کی قرأت صحیح ہے۔ چند کتابیں یہ ہیں :

۱۔ ”وہ چہ محمد و مصرت“ از نفسِ گرمیِ شہرِ شطہ آواز میں ”دی ہے۔ تصریحات میں آخری لفظ ”میں“ کا بجائے ”یار“ ہے اور ”محمد“ لکھا ہے۔

ب۔ ماہ پر گئے ہوئے مصرعہ کی قرأت کا نظریہ فرماتے سراہ گئے ہیں پوراغاں ہے ، ددی ہے۔ تصریحات میں 'پہن میں' کا جملہ صحیح قرأت 'چند ہیں' ددی ہے۔

ج۔ مشہور پر مغز مصرع 'وہ نفس ہوں کہ اسد ہنرمند فرصت نے' درج ہے۔ تصریحات میں فرصت کی جگہ فرحت ہے

د۔ ص ۱۳۴ پر مصرع کے نظم ذوالخفا ’جہن ہیں مزدونیاں‘ کہے ہیں۔ تصریحات میں بھی قرأت ’جہن ہیں مزدونیاں‘ درود کا ہے۔

تکس میں بعض صفحات پر سرائے کے جنم و بطن کا یہی وہ سوشلسٹوں میں غیر ماحر ہیں مثلاً صفحہ ۱۹۹ کا حوالہ دے کر کہے، اے۔ جے۔ ایف۔ کا مکمل اور صراحتاً ۲۳ کا لے تصریحات میں غائب ہیں۔

مرتب نے نظمِ ذوالغلاف پڑھنے میں بڑی مہارت اور چابکدہی کا ثبوت دیا ہے۔ کتاب نے بعض الفاظ پر اس طرح روشناسی پھیرو دی ہے کہ وہ آسانی نہیں پڑھے جاسکتے مرتب نے ان کی صحیح گرفت کی ہے۔ اول اذال مجھے معلوم نہ تھا کہ تصریحات میں بالکل کٹے ہوئے الفاظ کو کیسی مدحی کیا ہے۔ میں نے بہت دیر تک انھیں غماز کر اور مضمون چکی کر کے بعض بالکل سہم الفاظ کو روشناسی کیے سے پڑھا اور اپنی تبحر پر بہت خوش ہوا۔ اس طرح کی کئی کثرتوں کے بعد اتفاقاً مرتب کی تصریحات میں نظر ثانی تو وہاں تک پہنچا کہ قرأتیں صحیح تھیں اور وہی انھیں حرم میں نے جدوجہد کے دریافت کی تھیں لیکن غماز نے میں بعض الفاظ پر اس طرح روشناسی پھیرو دی کئی تھی کہ ان کو دیکھنا میرے بس کا نہ تھا۔ مرتب نے کمال کر دیا کہ ان کا بھی جواب اٹھا کر ان کے روئے اصل کو دیکھ لیا۔ مرن دوہیں مرقع ایسے ہیں جہاں وہ پڑھنے سے معذور ہے۔ دوہیں مرقع ایسے ہیں جہاں نظمِ ذوالغلاف کا پڑھنا ناممکن ہے اور مرتب کی قرأت مضحک قیاسی ہے۔ دوہیں مرقع ایسے ہیں جہاں مجھے مرتب کی قرأت کے اختلاف ہے۔ ان سب کی تفصیلات حسب مرقع آئندہ بابخانہ میں دی جائیں گی۔

اصلاحوں کی نوعیت

مخلوط کے کتاب کے بارے میں مخالف و موافق تمام بحث اور کیجئے کے بعد یہ فرما کر لینے میں کوئی تباہی نہیں کہ کتاب خود مخالف ہی ہے جس میں ایک مطلع ص ۱۳۲ میں ادیب کے حاشیے میں درج ہے۔

اسے اسد میں اٹھایا جگہ سمزد گداز دے گا کسی کو میرے افسانے کی کتاب استمار

ڈاکٹر انصاریؒ نے اس امر کی طرف توجہ دلائی کہ یہ حاشیے کی خزانوں کے کاتب کے خط میں ہے۔ متن کی کتابت نہایت خوش خط ہے جب کہ اس متن کی نگشتہ، علامہ ابی مقلی کاتب متن کے قلم سے نہیں لیکن کوئی جانے کہ اگر وہی کاتب بہت قریبی سے نگشتہ کئے تو یہی صورت نہ ہو جاوے۔ بہر حال اعتبار کا تقاضا یہ ہے کہ اسے بظن غالب قرار دینے پر اصرار نہ کیا جائے۔

ص ۱۳ پر ایک مصرعہ میں اصلاح کی گئی۔

ماہ صحرائے حرم میں ہے جس ناز و نس و میں

اس کے الفاظ 'میں ہے جس' بھی نگشتہ خط میں ہیں اور ممکن ہے کہ بظن طبریزی۔ حاشیہ ہو قلم زاد اور اصلاحی متن میں مشکوٰۃ طبریزی کی کتابت۔

بقیہ اصلا میں کاتب متن کے قلم ہی سے ہیں۔ ان میں سے متن اصلا میں کتابت متن کے وقت ہی عمل میں آئیں اور بعض بعد میں مختلف زما توں میں۔ یعنی اصلا میں جو میری رائے میں نہ صرف کتابت متن کے وقت ہی کی ہیں بلکہ خود شارح کے قلم سے ہیں یہ ہیں۔

لیکن اسد بہ وقت گزشتن جریدہ ہوں

ص ۱۶۱

ز میں ہر شمع بیاں آئینہ حیرت طرازی ہے

ص ۱۶۲

ہاگرداں تملکین بیاں، صد حجبہ گوہر

ص ۱۸۴

ان کا تجزیہ نفس مضمون میں ملاحظہ ہو۔

بیشتر اصلا میں یہ دکھائی دیتا ہے کہ متن کی کتابت میں وہ پختگی اور صفائی نہیں جو ان اصلا میں ہے۔ فقہ عرشی زادہ کے قریب اکبر علی خاں نے اس طرف توجہ دلائی۔ سب سے بڑا فرق 'س' اور 'ل' کے حاشیوں میں دکھائی دیتا ہے۔ متن کی کتابت میں ان دائروں کے نیچے کی سطح پر وائیں اور بائیں طرف زواج سے بن جاتے ہیں۔ کاتب گول دائرہ نہیں بنا سکتا لیکن اصلاحی معرووں میں یہ دائرے بہت دلکش ہیں۔ لیکن بجز ایک مصرعہ قلم زد کر کے اس کے اوپر یا نیچے دوسرا مصرعہ لکھا ہے تو مشرک الفاظ کی کتابت میں واضح فرق ہے مثلاً

حیرت از خود تھا جے آخر خلقت ہوئی

ص ۱۶۶ ط

حیرت اپنے لہ بیدو سے خلقت بنی

ط

ملاحظہ ہو 'حیرت' اور 'خلقت' کی کشش میں فرق

جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

ص ۱۶۷ ط

یہ مصرعہ مطلق اور مطلق میں دو جگہ درج ہے۔ ملاحظہ ہو 'ول' اور 'نہیں' میں 'ل' اور 'ن' کے دائرے۔ نیز 'تھا' کا الف۔

لہذا یہاں غالب 'فقہ عرشی زادہ' ایک جائزہ ہماری زبان کی گہرائی سے لکھا۔

۲۲۔ ط ازبیک اسکا سوکا گئے چشم میں است
ط غائب ازبیک سوکا گئے اشک چشم میں
ط ملاحظہ ہوا اشک و در چشم کی کتابت

۱۳۳۔ ط ط لا نہ ہم کو شہرہ فناء خواتی فصیح
ط ملاحظہ ہو خواتی کی 'نی' اور تانیسے کے دوسرے الفاظ کی 'نی'

اس کے باوجود اسکا مصرعوں کی کسی حرف کی مختلف کتابت سے معافی کوئی نہ کوئی مثال میں کہیں اور ملی جائے گی۔
اس طرح ہم بھی تجربہ نکال سکتے ہیں کہ اسکا میں بیشتر کتابت میں کسی کے کسی سال بعد کی گئیں۔ اتنے بعد کہ شاعر کا خط اس کتابت سے بہت
پختہ اور صاف ہو گیا۔ ان کی آخری حد ۱۲۷۷ھ نہیں ہو سکتی۔ جن کا آخری زمانہ نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی کی کتابت کے بعد کا ہو سکتا
ہے اور یہ شبہ ان اسکا میں کے بارے میں ہے یہاں خود نوشت نسخے میں اسکا کو غالب بنا دیا گیا ہے لیکن بعد کے دونوں نسخوں
میں اسکا ہی ہے۔ ملاحظہ ہو ص ۱۸۲ اور ص ۲۳۰ کے نسخوں میں دی ہوئی اسکا میں۔
اسکا میں کے عمل میں آنے کی دو خاص وجہیں ہیں۔

۱۔ زبان میں تدارکیت کے اثرات کو عدم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ فارسی کے حروف چار از۔ و۔ بر و غیر کو حتیٰ امکان
خارج کر دیا گیا ہے۔ فارسی کے 'ت' اور 'ث' کی روایت کے غلط کے لئے فارسی ہوئی یا سنہ بھول کر بھی کئی مرتبہ بڑا کر
کر دیا ہے۔

ب۔ اسکا میں کو بدل کر غالب نفس داخل کیا ہے اور اس کی تمام قصود مصرعوں کی لاپمٹ کر دی ہے۔ صرف دو مصرعوں میں اسکا
و دیگر گویا ہے یعنی خود نوشت نسخہ میں اسکا کو بدل کر غالب کر دیا ہے لیکن بعد کے دو نسخوں نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی میں اسکا میں موجود
ہے تفصیل ص ۱۸۲ اور ص ۲۳۰ کے نسخوں میں دیکھیے۔

اصلاحوں کا جائزہ

اب شعروں کے تمام اصلاحوں پر فرداً فرداً غور کیا جا رہا ہے۔ صرف چند نہایت قیصر نام اصلاحوں کو نظر انداز کیا جائے گا۔ ملاحظہ ہو

ص ۵۰۔ ط قدت اسکا و ناز انصوب عرضی ذوقی قسطن

اسکا کاتب نے اس مصرع میں لفظ 'انصوب' چھڑ دیا تھا۔ بعد میں 'عرضی' کی 'ع' کو 'انصوب' کی 'ن' میں بدل دیا اور کسی طرح
'انصوب' عرضی کی کتابت کی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بعض اسکا میں کتابت میں کے ساتھ ہی دھڑ میں آئیں۔

ص ۵۲۔ ط ہمیشہ دیدہ گریاں کو آب رفتہ در جو تھا

اس اسکا میں مصرع میں پہلا لفظ اسکا لکھ دیا تھا۔ مترب کا قیاس ہے کہ یہ لفظ 'در' تھا۔ اس طرح عالم کی طہ دینی ہے

جس کی مثال غالب کے یہاں اور کوئی نہیں۔ ’ر‘ کے اوپر اور قیاس کردہ ’و‘ کے بائیں جانب ایک نقطہ نظر آتا ہے۔ کیا عجیب ہے کہ اس وقت ’ز‘ عالم ’نکھ‘ پر اور اسے ہاتھوں کے پیچھے غلط دے کلمہ نہ لکھا ہر جس سے ایک حرف ’و‘ کی ممکن ہو سکتی۔ معنی کے لحاظ سے ’ز‘ عالم ’پرجہ‘ نہیں۔ اگر یہ نقطہ ’ز‘ عالم ہی تھا تو اس وقت سے غلطی کا حرف جاری و درجہ لکھا اور اس کے حذف کا حکم ہی بات چلتا۔

مرتب آگئیں مژدہ سے دست از ہاں شستہ ہر دو تھا

اسی صورت کے ابتدائی الفاظ اس طرح لکھ دیے گئے ہیں کہ پڑھنا ممکن نہیں۔ مرتب نے قیاس کیا ہے کہ یہ مژگان نم آئیں۔ ”کتے۔ کتے جو کتے مژگان میں نام کا ہلائی نقطہ“ کا بالائی مادہ لگیں ’کا‘ نقشہ ٹہری مدد لکھ لیا ہے۔ ’ز‘ مژگان نم ’میں‘ نم کے بالائی نقطے کے علاوہ اہل کوئی نقطہ یکشتم نہیں لکھا اس طرح یہ دعویٰ کر سکتے ہوئے الفاظ ’مژگان نم آگئیں‘ کتے و مژگان نم آگئیں کی کوئی مضبوط بنیاد نہیں۔ اسی الفاظ کو ایک غلط توقع قیاس سے زیادہ نہیں کہہ سکتے۔ اگر یہی الفاظ تھے تو اس وقت کی وجہ غلطی مژگان خارج کرنا تھا۔

اگلی چشم سفید از پنہ روزن تماشا ہے

یہ پورا مصرعہ نظم نو کر کے اس کے اوپر وزن کے الفاظ کھود دیے ہیں،

اگلی ایک پنہ روزن سے ہے چشم

جو کدو کے صروف اور جہول میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا تھا اس لئے ’ہے‘ کی جگہ ’ہی‘ بھی ہو سکتا ہے۔ مرتب نے اسلامی صورت کی قرأت ’اگلی‘ اس پنہ روزن سے بھی چشم سفید از پنہ‘ لکھی ہے۔ اس میں دو باتیں ہیں۔ جس میں ’بھن‘ کا نقد نہیں اس لئے یہ ’ہی‘ یا ’نہے‘ میں سے ایک ہو سکتا ہے۔ چشم کے بعد ’سفید‘ آخر کے الفاظ نہیں۔ مرتب نے واسل سے ’مژگان‘ (حمید) کی قرأت دیکھ کر دی ہے۔ ’نور‘ مژگان میں بھی کی جگہ تھا ہے۔ زیر بحث کتے کے اسلامی صورت کی دو قرأتیں ممکن ہیں۔

۱۔ چشم کا نقطہ صفحے کے بالائی سرے سے لکھا گیا ہے۔ ممکن ہے اس کے ہلکے سفید آخر کے الفاظ میں جو جہول ہوتی ہیں کٹ گئے۔ اس طرح مصرعہ تھا

اگلی ایک پنہ روزن سے ہے چشم سفید آخر

یا

اگلی ایک پنہ روزن سے ہی چشم سفید آخر

ب۔ نظم زور صرف کہ اس میں لکھا گیا ہے کہ ’تماشا‘ ہے کے الفاظ نہیں کتے۔ ’ہے‘ کا غلط مصرعہ کا کٹنے والی سطر کے نیچے لکھا ہے اور ’تماشا‘ ہے کا نقطہ جتنا ہے جس کے شاعر نے اسلامی وزن کی طرح کی ہو۔

اگلی ایک پنہ روزن سے ہی چشم تماشا

اس صفحے کے آخر میں بائیں گوشے میں ’رکٹ‘ کے الفاظ لکھ دیے ’دعا‘ میں ’لیکن‘ آئندہ صفحے کو پہلا نقطہ ’حصہ‘ ہے۔ لکھ دیتے

نور اور غلطی کا نقطہ جو کتے کے نیچے بائیں گوشے میں لکھا جاتا ہے۔ یہ نقطہ آئندہ صفحے کا پہلا نقطہ جتنا ہے

ص ۵۵ ہی کے آخری سے پہلے مصرعہ ۱

گھر دہستے بہ دلاہی نگاہ واپس پاپا

کے الفاظ ہیں۔ ان کے درجہ ہونے کی کیا وجہ ہے۔ بظاہر یہ قیاس کر سکتے ہیں کہ کاتب نے اصلاً اس صفحے کو دو مصرعہ قبل
’نفس جہت پرست طرز ناگیرانی‘ خزانہ پر ختم کیا۔ اگلے مصرعہ کے ابتدائی الفاظ ترک میں لکھے لیکن اس کے بعد دیکھا کہ نصیب کالم
میں دوسرے کالم کے متوازی جگہ جتنی ہے اس لئے اس سے مزید دو مصرعہ کنسٹ دیئے لیکن ترک کا لفظ دہستے دیا۔

ایک صاحب نے اس کا ایک اور تاویل کی طرف توجہ دلائی ہے کہ گھر دہستے سے پہلا مصرعہ ’نفس جہت
پرست‘ پڑھیں گے کالم میں اتنی ساری سادہ جگہ جوت جاتی ہے کہ اس پر سوا کا اختتام ممکن ہی نہیں۔ باقی دونوں
کالموں میں سات سات مصرعہ تحریر ہیں۔ ’نفس جہت پرست‘ پڑھیں گے کالم میں محض پانچ مصرعے برتتے ہیں جہے کے
بعد پانچ مصرعوں کی جگہ بچتی ہے معلوم ہوتا ہے کہ کاتب نے یہ فرض ریاض کے نقل کیا ہے اس کا سوا ’نفس جہت پرست
طرز ناگیرانی‘ مرغان‘ پر ختم ہوتا تھا اور اس کے آخر میں ترک کے الفاظ لکھ دیتے ’قریر تھے۔ اس لئے کہ کاتب نے صفحے پر دو مصرعے
زیادہ تحریر کئے لیکن وہ ترک کی صورت سے نا آشنا تھا۔ اس لئے یہ الفاظ بھی کہنے میں کچھ مارے۔ لیکن یہ پہلی ریاض یا مجموعہ شاعر
کے خط میں ہوا اور زیر بحث مخطوط کسی اور کاتب کی تحریر ہو۔ غالب سے توقع نہیں کہ وہ ترک کے الفاظ کا مفہوم نہ سمجھا ہو۔

میں صرف اسی دو الفاظ کی بنا پر کہنے کو غالب کی تحریر سے خارج کرنے کو تیار نہیں۔ دو مبالغہ رہے کہ اس صفحے میں محض دو
صفحوں یعنی ورق الف (فقوشش ص ۵۴) اور ورق ب (فقوشش ص ۵۵) ابھی پر ترک کے الفاظ ہیں۔

ص ۵۵ ط ۱ اسد کو بت پرستی عالم درد و آشنائی ہے

اصلاً مصرعہ کا کوئی حلقہ کاٹ کر اس کے ’اور‘ عالم‘ لکھا ہے۔ نیز بھرپوری میں یہ مصرعہ ’اسد کو بت پرستی سے غرض
درد و آشنائی ہے‘ اور ہے۔ ڈاکٹر انصاری نے نقل کئے دعویٰ کیا کہ مخطوط میں ’اصلاً‘ سے غرض‘ ختم جیسے کاٹ کر ’عالم‘ بنا
دیا گیا ہے۔ یعنی یہ اصلاح نیز بھرپوری کی کتابت کے بعد کا ہے لیکن خود سے دیکھا جائے تو یہ نقطہ سے غرض‘ ہرگز نہیں کیے گئے اس
میں ’ب‘ کا نیچے کا نقطہ اب بھی واضح ہے۔ سرب کا کہنا ہے کہ یہ مطلب ’از‘ لکھا تھا۔ غالباً یہ صحیح ہے کیونکہ اس طرح ب کے
نقطے نیز ’عالم‘ ک م کے ساتھ کے بالائی نقطے کی تاویل ہو جاتی ہے۔ کئے ہوئے نقطہ میں اوپر کی حرف ’س‘ کے سے دو دو لے
دیکھائی دیتے ہیں جس سے مجھے شبہ تھا کہ کہیں یہ ’دہرا‘ تو نہیں لیکن یہ صحیح ترکیب نہیں۔ میرے ایک رفیق کا کہنے ’سرب‘ تجویز کیا
لیکن اس سے بالائی نقطے کی تاویل نہیں ہوتی۔ روشنائی کے نیچے ’مطلب‘ از‘ کا دانی ہونا ممکن ہے۔ اوپر ہی دو دو لے لے لے لے
والی کیہ کے ہیں۔ بہر حال قطبیت سے متنبہ دعویٰ کیا جاسکتا کہ یہی پروردہ لفظ ’مطلب‘ ہی ہے۔ اصلاح کی طرف ’از‘ کو خارج کرنا قاعدہ
ص ۵۵ ط ۲ گھر ناہی گشت ہے زباں میں کاش صیا دے

اس مصرع کو تم ذکر کے دوسرا مصرعہ ہے۔ اس پرے زبانی ہوں، مگر صیادو ہے پردا، بنا دیا گیا جو نسخہ سہو پہل میں پھر اصلاح کی دہم میں آیا۔ نقوش میں نظم نو مصرع کا آخری جزو تسلیق کتابت میں صیادو کے چھاپے۔ علامہ گلشن میں بخاری ایسے جہول میں اس کے دونوں کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے لیکن وزنی اور معنی کا تقاضا ہے کہ اسے 'صیادو کے' پڑھا جائے۔ تصریحات میں 'صیادو کے' ہی کیفیت معلوم نہیں۔ ص ۶۰ پے، چھاپا کس کا سہر ہے۔

غائب نے بسا اوقات غائب کرتے وقت غرضی کی ایسے وحدت کو بھی غائب کیا ہے۔ ممکن ہے یہاں بھی اصول کی ایک سہر یہ بھی ہو۔ پھر 'صیادو کے' کی نسبت 'صیادو کے' بہت پرکھ ہے۔ بے پردا آدمی ہی خود اپنا شکار ہو جاتا ہے۔

ص ۶۹ حیرت از شورِ فغانی ہے اثرِ غفلت ہوتی

اس مصرع کو کات کر یوں بدل دیا ہے۔ حیرت اپنے تالا ہے دروے غفلت بنی، اس میں شدہ مصرع نسخہ سہو پہل کے نسخے میں قائم ہے۔ اصل کی غائب و سہر اصل میں سے 'از' غائب کرنا معلوم ہوتی ہے۔ غرضی اور اصلاحی مصرعوں کی کتابت میں حیرت اور غفلت دونوں الفاظ کی کشش مختلف ہے۔ نظم نو مصرع کا خطا نامہ اس وقت نہیں جتنا اصلاحی مصرع کا ہے معلوم ہوتا ہے دونوں کی کتابت کی سچ آواز، وقف ہے کہ کاتب کا ہاتھ زیادہ پختہ ہو گیا ہے۔

از نفسِ گرمی سحرِ شعلہ آفاتِ یار

اس نظم نو مصرع کا آخری لفظ مصرع کا 'یار' ہے پہلی بار مرتب نے اسے 'میں' پڑھا جو تسلیق کتابت میں مدعی ہے۔ بعد میں اس نے صحیح قرأت 'یار' کے کی جو تصریحات میں موجود ہے۔ اس مصرع کو تم ذکر کے شاعر نے یوں بدل دیا ہے۔

خوب تری تاثیرِ محسوس شعلہ آواز سے

مصرع اس میں سے زیادہ چست ہو گیا ہے۔ اس میں غرضی لفظ 'از' بھی نکل گیا اور گرمی کی ہی کی تشبیہ بھی جو آپس میں ہے۔ ایسے صرف پرچم جو نے اسے الفاظ پر اضافت لگائی جائے تو صرفاً اس کی کو متحرک کر دیا جاتا ہے شعلہ

ظہر تریا کی تعلیم ہوں دروہ چسوراج کا ص ۶۳

اسے غائب نے تریا کئے، لکھا ہے اور اس میں کوئی قیامت نہیں کیڑو کی، بروزی، الفا ہے اور کئے، لکھنے سے اس کی مزید وضاحت ہو جاتی ہے۔ بعض اوقات شاعر وزن کے مطالبوں کے آگے عاجز ہو کر اضافت کے باوجود آخری ہی کو ساکن بنا دیتا ہے۔ ایسے مرقعوں پر ہی کو مشق دیکھنا محذوڑ ہے شعلہ

ظہر کیا ہم اہل درد کو کسختی راہ کا ص ۶۲

اس مشق ہی میں پہلی کنتوی ہی ساکن ہوتی ہے اور دوسری مشق ہی متحرک، جیسا کہ محض صیغے کی تشبیہ میں عام ہے۔ نظم نو مصرع کی کتابت یوں ہے۔

ظہر از نفسِ گرمی سحرِ شعلہ آفاتِ یار

ساکن ہی کو متحرک لکھنا نامناسب ہے کیونکہ اس طرح لکھنے، بروزی غائب پڑھا جاتا ہے تاکہ شاعر نے مفعول کے وزنی

پر اندھا ہے۔

اصلاحی مصراع کے قلم کا قلم سننے کے عام قلم سے ایک ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ جہ میں تحریر کیا گیا۔ اس میں تیری کو بہ مصنف ہی ہر روز پڑھی 'باندھا گیا ہے لیکن' 'اس' کے نقطے دینے میں اور یہ کتاب دیران کی عام روش ہے مثلاً،

۱۲۵ ع عرمن شبنم سے چمن آئینہ قصیر آیا

۱۲۶ دلی آذودہ پسند آئینہ رخساروں کا

ان دونوں مصرعوں میں آئینہ کی کئی گرائی گئی ہے۔ اس کے باوجود کتاب نے 'ی' کے نقطے لگانے میں

صنہ نگاہ چشم ماسد دام لے اسے ذوقی غروبینی

مرتب نے تصریحات میں نشانہ کیا ہے کہ اس مصرع میں اصلاح سے قبل 'دام' کو تصانیف میں اناؤں کی ہوں کہ نگاہ چشم کی بجائے نگاہ از چشم تھا یعنی اصلاً یہ مصرع یوں لکھا تھا: نگاہ از چشم ماسد دام کہ اسے ذوقی غروبینی۔ اصلاح کی غرض اناؤں کو اندھا کرنا بھی ہے اور 'دام' کو 'کو' 'دام' لے 'بنا بھی'۔ 'دام' کو 'نارسی روزمرہ' کا ترجمہ ہو سکتا ہے۔ اور روزمرہ 'دام' لے 'بہتر ہے'۔ ہم قرین کرنا نہیں کہتے قرین بناکتے ہیں۔

۱۲۷ شرار و فرستے امرا یہ چند ہی چراغاں ہے

اس مصرع کو لاث کر یوں دلا۔ ۱۲۸ شرر فرصت مگر اسلامی کی غلام چراغاں ہے یہی صورت نسخہ امیر ہلال کے متن میں ملتی ہے۔ مگر یہ مصرع میں چند ہی کو مرتب نے پہلی بار چمن میں 'پڑھا جا' متعاقب کے تسلیق سے پڑھا ہے۔ اس پڑا کو مصلحتاً نظر نہ لگنا چاہیے کیا کہ کتاب غیر موزوں ملے تھا۔ ان کی تنقید میں ملے بھی اسے چمن میں لکھ دینا چاہیے کہ اس میں 'ام' کا مڑا سراغ غالب ہے۔

ابوعلیٰ میں نے بھی قرأت 'چندیں' کی طرف توجہ دلائی۔ اب یہی غروش کے باب 'تصریحات' پر نظر آتا ہے تو وہاں مرتب نے بھی اپنی پہلی قرأت پر نظر ثانی کر کے 'چندیں' لکھا ہوا ہے اور ان سے پہلے جلال الدین صاحب یہ قرأت لکھ چکے ہیں۔ اصلاح شدہ مصرع کا قلم اور اصلاح شدہ نسخے کی کتابت سے متاثر ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اصلاح کتابت میں سے بعد جہد ہی کر دی گئی ہوگی۔

نقص دوم مصرع کے بھی کچھ معنی ہیں آتے ہیں لیکن اصلاح کے بعد مصرع زیادہ معنی خیز ہو گیا ہے 'فرستے' میں جو بے جا فارسیت ملتی دیکھی جاتی رہی۔ دوسرا مصرع ہے۔

۱۲۹ بقدر رنگ یمال گردش میں ہے ہمایا جھنل کا

مرتب نے تسلیق میں 'یمال' کو 'یاں' سمجھا ہے اور یہ ان کی عام روش ہے مثلاً 'عزال' ۱۳۰ ہے ترجمہ آفریں

آداب میں پیدا ہو جانے کی روایت کو ۱۶۱ پر ہر جگہ 'یاں' لکھا ہے۔ یہی نسخہ حتمی کا رویت ہے۔ مجھے اس سے شدید اختلاف ہے۔ جب قلاب نے میرا تھا ۱۰ لکھی ہے تو اسے حذف کرنے کا کیا حراز ہے۔ شاید یہ عروسی لفظ نفی کا نتیجہ ہے۔ بے شک قلاب نے یہاں 'بروزی' فتح 'بادھا ہے' لیکن ہائے ہوز کی ایک قسم ہائے مخلوط بھی ہے جتنے اب دو چشمی ۷ سے لکھا جاتا ہے لیکن اگلے زمانے میں اس کا رواج نہ تھا۔ چنانچہ اس مخلوط میں اکثر و بیشتر ہائے مخلوط کو ہائے خللی سے لکھا گیا ہے اور کہیں کہیں ہائے خللی کو دو چشمی ۷ سے۔ شکر کے وزن سے صاف ہر جگہ اسے کہ قلاب نے ان مقولوں پر نہ یہاں 'بروزی' ۱۰ (مستقل) 'بادھا ہے' نہ 'یاں' بکر بالا قرام 'یاں' 'بادھا اور لکھا ہے۔ مرتب کو مستقیم نسبت میں 'یاں' لکھا تھا۔ ولی اور مغربی پر ہی آج بھی 'یاں' 'سواں' بولا جاتا ہے۔ معنی مستقیم حضرات کو شش کر کے یہاں اور وہاں بھی ہوتے ہیں 'یاں' اور 'واں' کوئی نہیں بولتا۔

۷۳۵ عکس کرتا ہے برگ ہائے مژگاں کام نشتر کا
اس مصرع کو قسم زد کر کے یوں بنایا ۷

نفس کرتا ہے رگ ہائے مژہ پر کام نشتر کا
اصلاح کی واحد وجہ برکو دور کرنا ہے ورنہ ظاہر ہے کہ مژہ سے بچ کا صیغہ مژگاں بہتر تھا۔

۷۳۶ ص ۷۳۶ عکس کرتا ہے رگ ہائے مژہ پر کام نشتر کا
مرتب کا قیاس ہے کہ یہ اسلوی مصرع نقش اول میں ۷ کہ برق اور شعلہ نشتر ہے رگہ ابر بہاری کا 'خفا' میری داسے میں 'برق اور شعلہ' نہیں بکر برق اور شعلہ 'خفا' برق اور شعلہ 'بچے کا صیغہ ہو جاتا اور اس کے ساتھ نفس ناقص 'ہیں' آتا۔ 'از اسے سنی بہتر مہلتے ہیں۔

۷۳۷ ص ۷۳۷ عکس کرتا ہے رگ ہائے مژہ پر کام نشتر کا
اس مصرع کو اصلاح کر کے یوں بنایا ۷ رشتہ چاک جیب دیدہ یکسر صرف دام کب
قلاب نے قسم زد کا حکم میں کبھی جگہ استعمال کیا ہے۔ اصلاح سے قبل مصرع میں دو قسم تھے 'یکسر صرف' میں 'سرسر کا کھلا ہوتی تھی' صرف کی امانت کو بھی طویل کر کے پڑھا جاتا تھا جو غیر فصیح ہے۔ دونوں نمایاں ٹوڑ ہو گئیں۔

۷۳۸ ص ۷۳۸ عکس کرتا ہے رگ ہائے مژہ پر کام نشتر کا
عجب اسے آبدار پایاں صوا کے نظر بازی
ناقص مرتب کا یہ قیاس صحیح ہے کہ اسلوا نظر بازی کی جگہ محبت 'ا' لکھا تھا۔ چونکہ اس لفظ میں 'ا' کا اضافہ شش تھا اس لئے اصلاح ضروری تھی۔ تاہم اور رشتہ کے ساتھ فقر کی مناسبت بھی ہے۔

۷۳۹ ص ۷۳۹ عکس کرتا ہے رگ ہائے مژہ پر کام نشتر کا
از صبر بخام سپدا نالہ 'ا' تو سس تھا
اسے کٹ کر یوں اصلاح کی جو نسخہ یہاں میں بھی ملتی ہے ۷ 'ہر صبر بخام میں یک نالہ 'ا' تو سس تھا' وجہ ظاہر ہے کہ فارسی 'از' کو خارج کرنا تھا۔

وہ نفس ہوں کہ اسد زعفرانہ فرشتے رشتہ پر ساز پئے نغمہ بیدل بانہا

یہ نغمہ زندگانی ہے۔ مرتب نے ص ۱۰ پر فرحت کو 'فرحت' پہنچا ہے لیکن تقریبات میں 'فرحت' انجمن کی ہے جو صحیح ہے۔ اس کے دونوں مصرعوں کی یوں اصلاح کی

وہ نفس ہوں کہ اسد عرب دل غم جو ہے ساز پر رشتہ پئے نغمہ بیدل بانہا

مصرع اولیٰ کو نقری کر کے اصلاح شدہ مصرع ثانی کے نیچے لکھا ہے۔ اصلاح سے 'برساز' کا بڑا نواسہ ہو گیا۔ پہلے مصرع کی بھی ترقی ہوئی ہے۔ اس کی مزید اصلاح نسخہ بھراں میں ہوئی۔

ص ۱۰۰ اضافہ 'نار یا دہی' ص ۱۰۱ پر اسد جن دل پہ 'نار' تھا مجھے وہ دل نہیں ہا یہ دونوں مصرعوں کی اصلاح شدہ شکل ہے۔ اصلاح یہ شعر اس طرح تھا

از باز ربط یاد ہی صب کو تھکوا اسد درد اکو اختلاط کے قابل نہیں رہا

اس شعر میں 'پہ' یا 'نار' کی سخت ضرورت تھی اس لئے 'اسد' کو نکال کر 'پہ' لکھے۔ اس کے بعد مصرع ثانی سے غالباً 'وردا' کو نامافوس فارسی دھجکا لفظ بٹھا تا چا اور آخر میں مطلق کے مصرع ثانی کے طور پر مطلق کا مصرع ثانی لکھ دیا۔

اصلاحی مصرع ۱۰۱ جس دل پہ 'نار' تھا مجھے وہ دل نہیں رہا کی کتابت بقیہ شمار سے زیادہ پختہ اور صاف ہے مطلق میں لکھے اس مصرع اور مطلق میں اس مصرع کی کتابت کا فرق ملاحظہ ہو۔ پہلی جگہ جس کے 'س' اور 'نہیں' کی 'ن' کے دائروں میں گولائی نہیں ناویوں کا شاہد ہے۔ دوسری جگہ وہ بہت خوشخط اور ترقی یافتہ ہیں۔ نیز 'نہیں' کی کتابت غزل کی روایت کے باقی سب موقوفوں سے مختلف ہے جس سے پیشین ہو جاتا ہے کہ مطلق کا اصلاحی مصرع کافی بعد کی کتابت ہے۔ اس کے قلم کا خط بھی قندس کے کچھ بڑا معلوم ہوتا ہے۔

ص ۱۰۱ شہرہ یاسن غالب ہو گرج رونے میں اثر کم ہے

شروع میں یہ مصرع اس طرح تھا ۱۰۱ (اسد) یاسن صفت ہو گرج رونے میں اثر کم ہے۔ اصل مصرع میں اسد شخص عزیز تھا۔ بعد میں جب اسد کی جگہ غالب لکھیں رونے کا اضافہ کیا تو مصرع کے شروع میں 'شہرہ' کا لفظ بڑھایا۔ 'صفت' کو 'غالب' کے 'لب' میں بدل دیا لیکن سوائے دو سوا 'ہو' تلم زد کرنے سے رہ گیا۔ اس طرح مصرع کی موجودہ کتابت وجود میں آئی۔ اصلاح کی واحد غرض نفس کی ترسیم ہے۔

ص ۱۰۲ دواہی حسرت تلمیز پر آشفتمہ بولانی غمٹ

یہ اصلاح شدہ مصرع ہے۔ اصل میں مصرع کے بعض الفاظ کٹے ہوئے ہیں مرتب کا قیاس ہے کہ پہلے مصرعوں تھا ۱۰۲ دشت حسرت تلمیز آشفتمہ بولانی غمٹ میں نے یہی کوشش کر کے اصلاح 'نار' بڑھا تھا بعد میں خیال ہوا کہ ممکن ہے یہ لفظ 'بید' ہو۔ انہیں دوسرے سے کچھ بڑا۔ پہلے مصرع کے پہلو کے جواب میں اس لئے 'یا' بھرا 'نار' ضروری تھا۔ اس لئے دوسرے مصرع میں 'بھرا' کا لفظ بڑھانے کے لئے اصلاح کی گئی۔

ص ۱۱۰ آئینہ خانہ ہے صحن پستان یک دست

یہاں 'یکسر کو بدل کر ایک دست بنایا ہے۔ نقوش مہربان میں پھر یکسر ہے۔ اس سے نظر صاحب نے استدلال کیا کہ نقوش غلط ہے کی یہ اصلاح نقوش مہربان کے بعد کی ہے لیکن یہ غلطی نہیں۔ ہر ملکا ہے کہ غالب مجدد میں اپنے سابقہ نقوش پر رٹ آئے۔
جون۔

ص ۱۱۲ ط۔ طرز منوئی ہے صرف جنگ جوئی اس کے بارے
یا صوفی قند و معرے انویروں تھا طرہ میں منوئیوں درج جنگ جوئی اس کے بارے۔ اصلاح کی خاص وجہ اور سے غلامیانا ہے
اصلاح کا نظم اور اتحاد وہی ہے جو باقی صفحے کی کتابت کا۔

ص ۱۱۱ ط۔ آئینہ دارغ حیرت و حیرت شکنج یا س
اصل دارغ کی جگہ 'رغی' لکھا تھا۔ مفہوم کے اعتبار سے رغی کے مقابلے میں دارغ بدرجائیہ معنی خیر ہے۔

ص ۱۲۰ ط۔ کہ دھیر ہق جن پروانہ بال انسان ہے غریب پر
مرتب کیا یہ قول صحیح ہے کہ اصلاح طرہ کو برق اندر و جوں لکھا تھا۔ غالب نقوشانی کے وقت غازی
غریب ہمارے گنبد پر کھڑے تھے وہ اس قسم کی مثالوں سے ظاہر ہے۔ یہاں 'از' اور 'کھڑے' کے سوا کوئی مستند
اصلاح نہیں۔

ط۔ شعاع ہر سے تحت نگہ کی چشم روضی پر
اصل تحت نگہ کی، کی بجائے 'جرم نظارہ' تھا۔ جرم اور الزام میں فرق ہوتا ہے۔ ظاہر ہے یہ موقع الزام، اتھام،
تہمت، بہتائی وغیرہ کا ہے۔ 'تہمت' بہت بالکل ہے۔ نظارہ ہر نگہ لکھنا ترقی ہے کہ شعاع سے مناسبت پیدا ہو جائے۔

ط۔ زبد سخی نئے نقوش ہر ادیان کے خانہ
اس مصرع کو کاٹ دیا ہے لیکن اس کی بجائے جو مصرع لکھا گیا ہو گا وہ نقوش کے صفحے پر بالکل نہیں چپا۔ حواشی میں مرتب
تے خبر دی ہے کہ کاتب نے غالباً نقوش مہربان کا ذیل کا مصرع حاشیے میں لکھا۔

ط۔ لکھی باروں کی بوہتی نے مینا کے کی پانی
جلد باندھتے وقت۔ حاشیے کے ساتھ کٹ گیا ہے لیکن اصل غلطی میں اور دوسرے لکھی اس کے بقیا اور پر ہی جیسے نمایاں ہیں
جو مندرجہ بالا مصرع کے ساتھ صحیح مطابق ہوتے ہیں خصوصاً 'لکھی' اور 'مستی' کے اوپر ہی جیسے صاف نمایاں ہیں۔ کوئی شک نہیں کہ
اصلاحی مصرع بھی تھا۔

ص ۱۲۰ ط۔ چہ کتاب جاوہر خط کتب افروس دبیس
اصل 'جاوہر' ہے 'اتھا'۔ 'نچہ' کو لکھ کر 'با' میں تبوی کیا ہے۔ تحقیق کی بہت سی لکھروں کی تشبیہ کے لئے ایک جاوہر پر لکھی

جانوں کو ترجیح دی اور اس نے جین کا عینہ کر دیا۔ اصلاح کے تشبیہ زیادہ مکمل ہو گئی۔

۵۔ یہ جزم کل زبان از نیم رنگی کے شیع

اس مصرع کو کاش کر بول درست کیا 'ظ' نیم رنگی اسے شیع محفل خرواں سے ہے، یہاں بھی وہی 'از' کو خدایا کر انصاف تھا۔

۶۔ ہے انصاف میں نہاں سداۓ مد لکستان

اس 'مد لکستان' کی جگہ ٹھکانا تھا۔ اردو میں ٹھکانا 'کا مظل' دینی معلوم ہوتا ہے نہ اسے ناگوار ندریت پیدا ہو جاتی ہے جو اضافت کے بغیر خوش آئند نہیں معلوم ہوتی۔ 'ا' اس قدر جزم میں معلوم ہوتا تھا۔ اس لئے اسے 'مد لکستان' سے بدل دیا۔

۷۔ ہے جس کس در داو سوائے حرم ناقوس ویں

یہ مصرع کی پہلی کتابت ہے۔ اسے بعد میں یوں ترکیم کیا۔ 'ظ' داو سوائے حرم میں ہے جس ناقوس ویں 'اصلاح کا مقصد 'ور' کو طبع کرنا ہے۔ قابل ذکر یہ ہے کہ اس اصلاح میں اسے جس کے اضافہ بطور حرم معلوم ہوتے ہیں۔ ہم دوسرے میں 'جوس' کے لفظ کا مقابلہ اصلاحی تحریر سے کر لیجیو۔ اصلاح میں 'بے' کا ٹھکانا بھی بغیر عملی طور پر ڈھونڈ لیا گیا ہے۔

۸۔ اسے اسدگی تختہ مشق شگفتی ہر کے

فارسی لاحقہ جمع 'ا' 'ا' پسندیدہ تھا اس لئے اس مصرع کی یوں اصلاح کی۔ ۱۔ اسے اسدگی تختہ مشق شگفتی ہر کے

۱۳۔ ۵۔ بنگلہ جگے ہے طرز نفاذ خوانی شیع

اس قلم زد مصرع کا پہلا منظر کسی طرح نہ بڑھا جاتا تھا۔ شاید اسب نے قیاس کیا کہ یہ بنگلہ 'ہے اور مجھے ان کے قیاس سے اتفاق ہے۔ مصرع کو اصلاح کر کے حلثے میں یوں لکھا ہے۔ ۵۔ 'لازم کو شعور نفاذ خوانی شیع'

دراصل اس میں بھی لفظ 'لا' کی جگہ پہلے کچھ اور لکھا تھا جسے کاش کہ اس کے اوپر 'لا' بنا دیا گیا ہے۔ جلال الدین صاحب نے ان مصرعوں کے ابتدائی الفاظ کو مزدون مان کر اپنے ایک مضمون میں یہ کھود دیا کہ ہم دوسرے 'اسلا' 'ظ' سمجھے ہے طرز نفاذ خوانی شیع' تھا جسے اصلاح کر کے ۵۔ 'لازم کو شعور نفاذ خوانی شیع' بنادیا 'حیرت ہے کہ انہیں معنی و مفاد میں عدم تمکین کا احساس نہ ہوا۔ نسخہ پہاڑی میں اس مصرع کی سبب اصلاح ہوئی جو متداول دیوانی تک باقی رہتی ہے۔

حلثے کا یہ اصلاح کس کے قلم میں ہے۔ ڈاکٹر انصار اللہ نظر اسے شیع کے کتب سے مختلف کاتب کے قلم کا قرار دیتے ہیں۔ یہ یقینی ہے کہ یہ اصلاح کاتب قلم کے وقت کی نہیں کیونکہ اصلاحی مصرع میں حروف زیادہ ملے اور بڑے لکھے ہیں۔ 'طوائی' میں اسے صوف بنائی ہے۔ جبکہ باقی تمام شیعہ کتب نے یہی اسے قبول ہے۔ اس کے بعد دو روایت 'شع' اس کے لکھنے کا انداز وہی ہے جو قلم میں ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ مصرع بھی کاتب اعلیٰ کے قلم سے ہے کہ اس کی کثابت اور معنی کی کتابت میں کچھ وقفہ ہے۔

اس صنف کے اپنے ایک مشق کا بھی اضافہ ہے ۱

اسے اسد میں آشنا بیگانہ سوز و گداز

وہ نہ کس کو میرے افسانے کی تاب آشنا

نعرہ صاحب نے اس مشق کو اس کتاب کے قلم سے قرار دیا ہے جن نے حاشیے پر اضافہ شدہ غزلیں کہیں ہیں۔ مجھے بھی یہ
بجائے غیر معلوم ہوتا ہے۔ نسخہ بھوپال میں اس مشق کا پہلا مصرع یوں بدل دیا گیا۔ ۵

آشنا غالب نہیں ہیں وہ دول کے آشنا

اس کے معنی یہ ہیں کہ خود نوشت غلطی میں یہ مشق نسخہ بھوپال کی کتابت شدہ سے پہلے ہی لکھا گیا۔

ص ۱۵۰ ۵۔ خیروں سے اسد گرم سخن دیکھ کے اس کو

اس مصرع کو کٹ کر حاشیے پر اصلاحی مصرع لکھا ۶۔ خیروں سے اسے گرم سخن دیکھ کے غالب ۷۔ اصلاح واضح
ترین مثال اس بات کی ہے کہ بعد میں غالب نے اسد شخص ہٹا کر حتی الامکان غالب داخل کرنا چاہا۔ حاشیے کا مصرع بھی
کاتب متن کے خلاف ہے لیکن اس کی اصل کتابت سے ادا شدہ ہوتا ہے کہ یہ کتابت متن کے بعد لکھا گیا چونکہ یہ پوری غزل نسخہ
بھوپال اور اس کے بعد کے تمام نسخوں میں معدوم ہے اس لئے اس اصلاح کا آخری زمانہ نسخہ بھوپال کی کتابت سے قبل ہی متعین
ہمک کا ہے۔

ص ۱۵۰ ۵۔ شام غم (میں) اسوتر عشق شمع رویاں سے (اسد)

اس اصلاح شدہ مصرع میں "میں" اور "اسد" معدوم ہیں اصل یہ مصرع یوں تھا ۶۔ دل شب غم سوز عشق شمع
رویوں سے اسد ۷۔ دو کو ہٹانے کے لئے اصلاح کی گئی۔ "بھرا" میں "ڈھکا" بھول گئے۔

ص ۱۵۱ ۵۔ غالب ہے۔ تیرہ فہم فقرے کچھ پرے ہے مجز بندی جو مل کو عند اکھوں

بقول مرتب اس کا مصرع اولیٰ اصلاح سے قبل یوں تھا ۶۔ برتر ہے تیرہ فہم فقرے سے بھی اسد۔ اصلاح محض غلط
کی تبدیلی کی خاطر کی گئی۔ متداول دیوانی میں یہ شعر نہیں دیا گیا جس کے معنی یہ ہیں کہ بعد میں شاعر نے مقبضت میں یہ غیر متوازی
ظہور نہ نہیں کیا۔

ص ۱۶۲ ۵۔ شمع ہوں تو بزم میں جا پاؤں غالب کی طرح

اصلاح یہ مصرع یوں تھا ۶۔ شمع ہوں تو بزم میں جا پاؤں انشہ اسد

اصلاح کا مقصد شخص کی تبدیلی ہے۔ اصلاح کا نظم زیادہ جلی ہے۔ اسی صفحہ پر ایک غزل کے مطلع میں متن میں غالب شخص آیا ہے۔
چونکہ اس فقرے کے متن کی غزروں میں کہیں غالب شخص نہیں لگا اس لئے اس ایک مقام پر بھی غلط فہمی نہ ہونی چاہیے۔ اصلاح کوئی مفقود
تھا جسے کٹ کر غالب بنایا گیا ہے۔ وہ مفقود اسد نہیں ہو سکتا۔ ممکن ہے یہ مفقود "جا رہا" میں جس کے آگے شخص کی جگہ معدوم چھوڑ
دی گئی جو بطور ذیل -

جزئی قریب یا راجی رفتہ ہے جو (اسد)

جو 'کو' نا' بنایا گیا اور اس کے آگے 'ب' کا اضافہ کیا۔

۱۶۴ ع۔ بزرگ سایہ نہیں زندگی میں ہے نسیم

اصلاً یہ مصرع یوں تھا کہ کمالِ زندگی آیا ہے شبیرہ نسیم۔ یہ مصرع بہت عجیب تھا، جو شاعرانہ کی مثال۔ کمال آنکھوں کی محاورہ نہیں۔ اس لیے اسے بدل دیا گیا۔

ع۔ سرے پر پائے تباہ ناخداورہ رکھتے ہیں

پہلے لفظ پر دو مشتائی پڑ گئی جو۔ مرتب سے اس کا اٹا سرے' لکھا ہے۔ یہ درست نہیں۔ کاتب نے 'سر' لکھ لیا ہے اس غزل کے دوسرے مثال اٹھا لیا میں بھی اضافت ہی پر آگے کی گئی ہے مثلاً

تنبہ ہر بندہ ہو کس در نہ دادہ رکھتے ہیں

دل نہ کارِ جہاں افسادہ رکھتے ہیں

دل بدستِ نگارے زادہ رکھتے ہیں

یہ نسیم کو یہاں اضافت کی بجائے مجہول جو وحدت یا تکمیل کا نادرہ دیتی ہے موزوں تر ہے لیکن اضافت سے بھی معنی ہلکا ہوتے ہیں۔ نسخہ سمجھا لیں زیر بحث مصرع میں 'سرے' لکھا ہے اور نسخہ خیرانی میں 'سر'۔ غالب کی روکش غالباً ہفت تو ترجیح دینے کی تھی مگر اکادم چند رہا، والی غزل سے ظاہر ہوتا ہے۔

وزن کا تقاضا ہے کہ مطلع کے مصرع ثانی میں افتادہ کو اشباع کے ساتھ افتادہ پڑھا جائے جیسا کہ لکھا ہے مرتب نے نستعلیق متن میں ص ۱۶۵ پر اسے افتادہ لکھا ہے جو غرضاً سب سے کیونکہ اس سے مصرع غیر موزوں ہو گیا۔

ص ۱۶۹ اس صفحے پر ایک خرابی ملاحظہ ہو۔

نئی چراں حقیر خشاں، پندارہ بیگانہ پر طوطی ہے قفلِ رنگ بست آئینہ خانے میں

خرابچا خاصاً متاثر لیکن غالباً اس میں رنگ بست کی جگہ 'رنگ بست' خاعر کو کھٹا اس لئے پورے شعر کو یوں بدل دیا۔

ہوئی یہ بے خودی چشم و زبان کو تیرے جلوے سے کڑواہی، قفلِ رنگ آلودہ ہے آئینہ خانے میں

اب شعر کے منقول میں پیچیدگی لیکن ترقی پیدا ہو گئی۔

اسی صفحے پر ایک شعر کا مصرع ثانی ع۔ جو نے میں بخیر اسے زخم، جو ہر تیرے دشمن میں 'ایک قلم سے لکھا ہے۔ یہ کاتب متن ہی کے قلم سے ہے۔ معلوم ہوتا ہے اصلاً یہ مصرع کتابت میں چھوٹ گیا تھا بعد میں اضافہ کیا۔

اس صفحے کے حاشیے کی ایک غزل میں ایک مصرع اس طرح لکھا ہوا ہے۔

ع۔ میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہے ہے چھترے تھی

چاپ مرتب نے نستعلیق میں اسے یوں لکھا ہے ع۔ میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تھی۔ چاہیے پر حوالے کا ممبر

دے کر تھکات میں کھسا ہے کہ "اصل چاہیے ہے"۔ جب اصل میں چاہا ہے ہے اور نسخے میں اس کی اصلاح نہیں کی گئی تو آپ کو باقی حصار سے تحقیق میں چاہیئے گئے۔ آپ کو حصار اول میں نہیں پیش کرنا ہے بلکہ غلطی کا آخری متن۔

۱۷۰ ص ۱۷۱ ج ۱ لیکن اسد بہ وقت غزلیتیں مسجودہ ہوں

اس مصرع میں اصلاح بھی لیکن اسد لکھ تھا۔ اسے کاٹ کر صبر دی الفاظ کھڑے ہوئے گئے۔ پہلی بدلتی دونوں نقطہ صاف سترے گئے تھے۔ دوسری بار بالکل اسی دھن سے لکھے گئے۔ مرتب کا قیاس ہے کہ کچھ اور لکھنا چاہا تھا پھر انھیں الفاظ کو دوبارہ کھڑا کیا۔ میں اس تاویل سے متفق ہوں اور اپنے قیاس کو شاعر کے ذہن تک لے جانا چاہتا ہوں۔ اس نے شخص تبدیل کرنے کے سلسلے میں سوچا کہ اس مصرع کے پہلے دو لفظ کاٹ کر نہیں قابل بنادیا جائے۔ الفاظ کاٹنے کے بعد خیال آیا کہ صرف استغناء کا مناسب مقام جملے کے شروع میں ہی سر مصرع میں ہے۔ چونکہ اس نے حدود غزلوں میں اسد شخص برقرار رکھا ہے اس لئے اس نے "غالب گر" پر "لیکن اسد کو ترجیح دی گویا پہلی کتابت کو کاٹنے کے بعد ہے یہ ہے" وہ خیال کا تب کے دل میں آئے (۱) "لیکن اسد کو" غالب گر بنادیا جائے۔ (۲) "لیکن اسد ہی زیادہ اچھا لگتا ہے۔ میں نے خواہ مخواہ اس الفاظ کو کاٹا۔ پھر انھیں کھڑا کیا جائے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی گر گر شاعری کے ذہن میں ہر ممکن ہے۔ یہ ثبوت اس بات کا ہے کہ متن اور اصلاح دونوں شاعر کے قلم سے ہیں۔

ظ ۱۷۱ ص ۱۷۲ زمیں ہر شمع یہاں آئینہ حیرت طرازی ہے

مرتب کا قیاس ہے کہ اصلاح مصرع یوں لکھا تھا ظ ۱۷۱ ص ۱۷۲ زمیں ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی یا اپنے ہے کو کاٹ کر یہاں تو صریح بنا دیا گیا ہے لیکن مجھے یہ تسلیم نہیں کہ آخری "ہے" اصلاح یا تھا۔ ایسا کوئی قرینہ نہیں۔ ملاحظہ ہو ص ۱۷۲ کا اپنے مصرع

ظ ۱۷۱ ص ۱۷۲ اسد ہے جس مجبور قسمت آفرینی

یا ص ۱۷۲ پر غزل کی روایت میں۔ اس انداز کا "ا" زیر بحث مصرع کے ہے لکے پیچھے پوشیدہ نہیں ہو سکتا۔ میرا خیال ہے کہ اصلاح جس بابا جس سے یہ غزل نقل کی ہے اس میں یہ مصرع ظ ۱۷۱ ص ۱۷۲ زمیں ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی یہاں، تھا۔ شاعر موجود نسخے کو لکھتے وقت "دبس ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی" لکھ کھڑا یا تھا کہ اس کے ذہن نے سمجھا کہ ہے اور یہاں کی ترتیب بدل دی جائے تو مجبور کی خوبی ساف زیادہ نظری ہو جائے گی۔ چنانچہ "شمع" کے بعد والے ہے کو کاٹ کر یہاں لکھ دیا اور حیرت طرازی کے آگے ہے لکھ دیا جس سے مصرع کی موجودہ شکل بن گئی۔ یہ مزید ثبوت اس بات کا ہے کہ متن اور اصلاحیں دونوں شاعر کے قلم سے ہیں۔

ص ۱۷۱ ج ۱ ہے خاک بالانشین فیمن حسم گریوئی

اسد یہ مصرع یوں تھا ظ ۱۷۱ ج ۱ ہے خاک بالانشین از فیض غم گریوئی

مصرع میں "از" صریح ہی تھا لیکن بعد میں شاعر ندرسی حرف جار سے آسان تلف ہو گیا کہ معنی کو مبہم کرنے کا خطرہ کہ بھی "از" کو غلط کر دیا۔

یہی صورت اس صنف کے ایک اور مصرع میں ہے جو اسٹیوں تھا :

۵ در پنا ہو کے از بر بستی رخت سفر غافل

اس میں نہ صرف 'از' آتما جگہ 'بر' کا لفظ بھی حشر تھا۔ اس لیے اسے یوں بنایا :

۵ در پنا بستی رخت سفرے ہو کے میں غافل

۱۸۰ ص ۵ ہال ، ناخنگ دیدہ اسے اختر ہو

مرتب نے حاشی میں لکھا ہے کہ کسی لفظ کو کات کر ناخنگ لکھا ہے جو پڑھا نہیں جاتا ، میں کہتا ہوں کہ اسٹیوں ناخنگ بھی لکھا تھا۔ اسے کاتنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ پہلی بار غلک 'میں' کا متضاد تھا وہ عمل کشش سے اتنا مل گیا تھا کہ سبک پڑے جانے کا اندیشہ تھا۔ ناخنگ کوئی معروف لفظ تو ہے نہیں اس نئے کاتب نے بہم رسیدہ کو کات کر صاف صاف ناخنگ لکھا

۱۸۱ ص ۵ وہ دل جوں شمع ابھر دھڑ دھڑ تقادہ لا یعنی

اسٹاؤں سے تھا چھہ دل کو وہ دل 'کیا ہے'۔ یہ خاص خاص معیت کم کرنے کی خاطر ہے۔

نہ دیکھیں روئے یک دل سرخ زلفی کا نور کا
خدا یا ، اس تقدہ بزم اسد گرم تماشا ہو

دوسرے مصرع میں اصلاح کر کے یوں بدل دیا :

۵ خدا یا بزم غائب اس تقدہ گرم تماشا ہو

اصلاح کا مقصد محسوس کی تبدیلی ہے لیکن ہجرت کی بات یہ ہے کہ نسخہ بہرہاں نیز نسخہ شیرازی دونوں میں یہ مصرع یوں ہی ہے۔

۵ خدا یا ، اس تقدہ بزم اسد گرم تماشا ہو

کوئی وجہ نہیں کہ خود نوشت خطے میں اصلاح کے بعد غائب نے دو مختصر غلطیوں میں پھر اسد محسوس دے مصرع کو تہجج

دی ہو۔ اصلاح شدہ مصرع 'یعنی' اسٹاؤں دے مصرع سے بہتر ہے۔ 'اسی تقدہ کا تعلق' گرم سے ہے۔ اصل مصرع میں 'اس تقدہ'

اور گرم لکھنے پر 'بزم اسد' حائل ہوا تھا۔

تقدہ مصرع میں 'اس' تہجج ایک ساتھ ہو گیا۔ اس کے سنی یہ ہیں کہ قالب 'ولا مصرع لازما' اسٹاؤں دے مصرع کے

بعد کی تفسیر ہے یعنی یہ اصلاح نسخہ شیرازی کی کتابت کے بعد خود نوشت وہاں پہلی بار جو دیں آئی۔ بعد کے دو نسخے کی وجہ سے

اس سے محروم رہ گئے۔

۱۸۲ ص ۵ خوشا عالم کہ در طوفانی سے موج صبا گم ہو

اسے بدل کر یوں کیا ۵ مگر طوفان سے جلد گمشدہ موج صبا گم ہو

دور کو خارج کرنے کی غرض سے اصلاح کی لیکن ابتدا میں جس طرح 'مگر' آیا ہے وہ بھی تقدہ کی انداز ہے اردو کا

نہیں۔ اصلاح منے قطعے ہے اس لیے بیک ہے:

دارغ ملک بر سر کوٹنی کو 'جلز' تھیلیں جہیں میں دربار میں مسجد آئے دست و دعا کم ہر
بڑا کوخت ناری کا شاعر ہے۔ چنے مصرع میں ندریت کی جہاد تھی اس لیے اسے کات کر دیں کر دیا۔

ہوئی ہے ناتوانی بے دارغ شوقی مطلب

چنے مصرع کا تو تکرار ہو گیا یکنی دو سہے مصرع کا نہ 'پھر بھی' باتی رہ گیا۔

اسی صنف پر ایک مصرع اصلاً کچھ ایسے لکھا،

۵۔ صنفائے صریح گو ہر جا گردان تھکین

مصرع چھڑا رہ گیا ہے۔ کاتب غلط نقل کر گیا تھا اس لیے صریح کی جگہ بدل کر اس کے اوپر 'چرا' لکھا جس سے مصرع،

۶۔ صنفائے صریح گو ہر جا گردان تھکین

ہو گیا اور موزوں ہو گیا۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ اصل نظم دو مصرع میں صرف 'ج' کو کاٹنے والی کوئی گیر نہیں۔ چنانچہ مصرع
کو کاٹا گیا ہے۔ میں اس سے تجربہ نہلاتا ہوں کہ اس مصرع کی کثرت و اصلاح میں ذیل کی ذہنی مشاغل ہر شبیہ ہیں۔ (۱) شاعر

سنے باطنی سے نقل کرتے وقت سہا اس مصرع کو ۷۔ صنفائے صریح گو ہر جا گردان تھکین 'لکھ دیا۔ (۲) اسے فوراً اپنی نقل کا
اجاس ہو گیا اور اس نے 'ج' کے اوپر 'ج' لکھ دیا۔ ہر وہ مقدم ہے۔ (۳) اگلی منزل یہ ہونی چاہیے تھی کہ وہ 'ج' کو کاٹنا یکنی میں
وقت اسے فوراً خیال آیا کہ مصرع ثانی ۸۔ عرق بھی جن کے عارض پر تجلیف حیا کم ہو، میں ایک خمیر بھی 'آیا ہے۔ چنے مصرع میں
اس کا مرجع تو ہے ہی نہیں (۴) وہ لڑکھٹے لڑاکہ مصرع بدلنا چاہیے۔ صلا سوجھ گئی۔

۷۔ بنا گردان تھکین بستان مد صریح گو ہر

فوراً اصل مصرع کو (صریح اور صریحیت) پر کات دیا اور نیا سخن لکھ دیا جو شعر جسو پل اور نئے شیرانی میں برقرار رہا۔

یہ اصلاح بھی اس بات کا ثبوت ہے کہ حق نیز اصلا میں شاعر کے نظم سے ہیں۔

۸۔ ۱۹۱۔ طوق در گردان قری ہے رگب بالیدہ

اس مصرع کا نہ گردان نڈنی تھا۔ شاعر نے میں اصلاح کی،

۹۔ طوق ہے گردان قری میں رگب بالیدہ

۱۹۲۔ ۱۰۔ بحر افسردہ ہزار دہا پنخیر ہے

ابتدائی الفاظ کات کر 'بحر بزم فردن' کیا۔ اصلاحی الفاظ غلطی کے حاشیے پر دے ہیں لیکن نقوش کے کس میں
چھوٹ گئے ہیں۔ فارسی مصدر 'فردن' کاٹنے سے غزلیت ڈھ گئی شاعر نے افسردہ لوگوں کی بزم گئے کی بجائے افسردگی کی بزم

کہنا پسند کیا اس لیے یہ ترمیم کی

وقت میں افسردہ بزم نازان میر گل

از نال شمع پیدا خنجر ظہیر ہے

اس میں 'ہر' تھا۔ اسے کاٹ کر 'ہائے' کیا۔ 'ہیر' کی سے ایسا لگتا تھا۔ جیسے گی بڑی پسندیدہ شے ہے۔ 'ہائے' گی' میں یہ احتمال
جائزہ اور شعر کے معنی بہتر ہو گئے۔

جزوں دشت، ہستی، عام ہے کہ بہار کرے ہے کسوتِ طاؤس میں پر افشانی
اصلاً کرے گی 'بگڑ' کے 'تھا'۔ 'بہار پر افشانی' رکے ہے 'سخت' 'ماعتل' تھا۔ 'بہار پر افشانی' کرے ہے، کہیں زیادہ
بہتر ہے۔

۱۹۰ عہدِ بریتان قمر و اعجاز ہے جگے
اس مصرع کا پہلا لفظ 'نہ' اور 'نہ' شیرازی میں 'یک' ہے۔ خود لفظ غلطے میں کچھ لکھ کر کاٹ دیا گیا ہے
یا ایک لفظ کے اوپر دوسرا لکھا ہے جس سے بہت واضح نہیں ہوتا کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے۔ یہ لفظ 'ہر' تو کسی طرح نہیں ہو سکتا
اس میں 'ہ' کا لکھنا موجود نہیں۔ کئے ہوئے لفظ میں 'یک' بھی موجود ہے 'یکسر' بھی۔ اسکا یہ ہے کہ شروع میں 'سونا' 'نیکر'
لکھ دیا بعد میں اس کے اوپر 'یک' بنا دیا۔ بعد کے لفظوں کا معنی 'یک' ہے۔ جب یہ خود نوشت غلطے میں صاف صاف دکھائی دے
رہا ہے تو اس میں شک کرنے کی کیا ضرورت ہے۔

۵ چھپاؤں کیونکہ سوزش سے اس کا ارباباں کی
تخلص کی تبدیلی کی خاطر اس مصرع کی یوں اصلاح کی گئی کہ چھپاؤں کیونکہ غالب سوزشیں وارث نایاں کی' 'ظاہر ہے کہ جس کے بیٹے
'سوزشیں' سے 'سوزش' بہتر تھا لیکن تخلص نے مجبور کیا۔

حاشیے کی غزل پر تفسیقِ سخن میں کوئی کا نمبر ۱۰۷۱۰ دیا ہے لیکن 'غزلیں' باب تصریحات میں یہ نمبر زائد ہیں۔ ان میں
سے ایک مصرع اصلاح کے بعد یوں ہے۔

۵ اپنی ہستی ہی سے جو جو کچھ ہو

اس سے پہلے یہ مصرع یوں لکھا تھا ۵ اپنی ہستی میں ہے کیا رسوائی

۵ اور ایک مصرع ہے ۵ میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی

شاعر نے جب ذکرہ شعر کے پہلے مصرع کے الفاظ 'اپنی ہستی' لکھے تو اس کی یادداشت ہو کہ اوپر کے مصرع پہلے
لکھا۔ ذہنی غیر ماضی کے عالم میں 'اپنی ہستی' کے 'اے' میں ہے کیا رسوائی' لکھ گیا۔ بعد میں کاٹ کر اپنی نفسی کی اصلاح کی۔
فوزل بجز غالب نہیں۔

۵ ۲۰۲ از بیکہ اشک سوکھ گئے چشم میں اسد

یہ مصرع کاٹ کر یوں بنایا ہے ۵ 'غالب' 'از بیکہ سوکھ گئے' اشک چشم میں' متعجب تخلص کی تبدیلی ہے۔ اصلاحی مصرع

کی ثابت کا آغاز نظم دو مصرعے سے اتفاق ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ اصلاح کچھ عرصے کے بعد ہوئی ہے۔

۵ ۱۰۳ اسد وہ لکے جس لکھائی میں طرہ قرانی

چھوڑے گی۔

’جسٹ عرفان ہے، یا ہمبر طوفان!‘ یا ’بہ طوفان تھا، میں یہ قیامت ہے کہ اس طرح عرفان کی پیشانی مراد ہوگی۔ میری رائے میں شاعر یا عاشق کی پیشانی مراد ہے۔‘ تھا کی تو بالکل گنجائش نہیں کیونکہ شعر کے ساتھ ’تھی‘ آ سکتا ہے ’تھا‘ نہیں۔
 ص ۲۲۲ ۱۔ ط وہ دیکھ کے تھی اپنا ہوتا ہے اسد مفرد
 اس مصرع کو یوں بدلنا ۱۔ ط وہ دیکھ کے حسن اپنا مفرد ہذا غالب ۱ اس طرح نفس میں تبدیلی ہو گیا اور مفرد کی ز
 جس جو مصرع سے باہر کر ہذا طریقہ پر ملک رہی تھا (اگر عرض میں ہاڑ ہے) باقی رہی۔

ص ۱۳۰ ۱۔ ط بزم ہستی وہ تاشا گاہ ہے جس کو اسد
 اس مصرع کو کٹ کر یوں بنایا ۱۔ ط بزم ہستی وہ تھا شے کے غالب ہم جسے، حیرت ہے کہ نسخہ بھوپال نیز نسخہ شیرانی دونوں
 میں یہ مصرع اس طرح ہے ۱۔ ط بزم ہستی وہ تھا شے کے جس کو ہم اسد
 اس مصرع میں کوئی ایسی نویت نہیں کہ اسے غالب نفس واسے اسلامی مصرع پر ترجیح دی جائے میری رائے میں ’غالب‘
 نفس کا اسلامی مصرع نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی کے بعد کی اصلاح ہے اور خود نوشت دیوان پر الہ دونوں کے بعد کی تحریر۔
 ص ۲۳۱ ۱۔ ط رتبہ تسلیم غلت مشرباں فردوس زب

بقول مرتب یہ مصرع اسٹا کیوں تھا ۱۔ ط ’رتبہ تسلیم غلت مشرباں ہے میں عزیز‘ انہی لفظ ہاں اس طرح روشنائی چھوڑی
 گئی ہے کہ پڑھنا مشکل ہے۔ چہر میں میرا خیال ہے کہ ’آفری لفظ‘ ’عزیز‘ نہیں ’بلند‘ ہے۔ رتبہ عزیز ہونے کی نسبت بلند ہونا
 زیادہ یا کمزور ہے۔ نسخہ بھوپال میں یہ مصرع یوں ہے :

۱۔ ط رتبہ تسلیم غلت مشرباں عالی سجد

عالی اور بلند معنی میں مناسب ہے۔ خود نوشت خطوط میں کٹے ہوئے لفظ کے نیچے بعض ایسا نقطہ دکھائی دیتا ہے جو
 ب کا چراگہ کی کا جبیں۔

’بس‘ اردو میں ہمارا کس معلوم ہوتا تھا۔ اسے غلط کرنے کے لئے اصلاح کی گئی۔

ص ۲۳۲ ۱۔ ط ہوں وہ گلام کہ سہرے میں بچپا ہے مجھے

مرتب نے تصریحات میں لکھا ہے کہ مصرع اصل میں یوں تھا ۱۔ ط ’ہوں میں وہ رام کہ‘ تاہم اصلاح گلام
 میں گ کی رعایت فضل کی خاطر کی گئی۔

ص ۲۳۳ ۱۔ ط اس مسئلے پر ایک مطلع کہ اس طرح کا نا لیا ہے کہ اس کے چند الفاظ جملک رہے ہیں لیکن بیشتر مبہم ہیں مرتب
 کا خیال ہے کہ یہ مطلع یہ ہے

ہر قدم دور رہی منزل ہے نمایاں مجھے میری فکر سے بھاگے ہے بیا باں مجھ سے

مجھے اتفاق ہے کہ یہ مطلع یوں ہے لیکن غالباً انہیں الفاظ میں نہیں بلکہ اس کا نقش اول ہے شاعر ’دور رہی منزل‘ کی جگہ ’شعلہ‘

مژگان' جیسی کشش دہانی دیتی ہے جس کا مکمل نہیں؛ نمایاں کی 'یا' اور 'ان' کے نیچے بہت فاصلہ ہے۔ دوسرا مصرع اور بھی انفرادی ہے۔ کیا معلوم اس کے دامن الفاظ کو کیا تھے۔ اس میں بھانجے کے علاوہ اور کوئی قطعاً جھجک نہیں دے رہا۔ مرتب نے اس مطلع کا متنی بعد کے غزل کے قیاس پر لکھ دیا ہے۔

یہ مطلع جو حیدرآباد دیوان میں برقرار رہا اس نقشِ اول قسم کے غلطی میں کیوں غور نہ کر دیا گیا ہے؟ ڈاکٹر انصاریؒ نے تحریر کی ہے:

”نور یافتہ نسخے کی کتابت کے وقت تک مطلع مذکور غالب کے مستند کلام میں شامل تھا۔ بعد کے کسی زمانے میں کسی سبب سے اس کو غور نہ کیا گیا۔ یہ واقعہ نسخہ جمعیہ کی اصلاحوں کے بعد کا ہونا چاہیے اس لیے کہ اگر جیسا کہ مشہور ہے نور یافتہ نسخے میں اس کو خود مرتب نے ہی غور نہ کر کے اپنے کلام سے غلطی کر دیا تھا تو زمانہ جمعیہ میں اس کے پھر نسخہ جمعیہ میں لکھے جانے اور خود مرزا کی اصلاح و ترمیم کے بعد بھی اس کے قائم و باقی رہ جانے کا کوئی سوال نہ تھا۔“

ڈاکٹر انصاریؒ کا یہ غلط فہمی ہے کہ آخر کار غالب نے اس مطلع کو اپنے کلام میں سے نکال ڈالا لیکن نسخہ جمعیہ کی اصلاحوں کے بعد۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ مطلع نسخہ جمعیہ سے لے کر حیدرآباد دیوان تک ہر نسخے اور ایڈیشن میں موجود ہے۔ اس غزل کی تاریخ سنیں۔

غورداشت دیوان میں سب سے پہلے یہ سات شعر کی غزل کی جس میں دو مطلع تھے۔ کچھ عرصہ کے بعد یہ زمین آہن پسند آئی کہ اس میں مزید نو شعر کبے اور اڑھیں دو غزلوں میں تقسیم کرنے کا فیصلہ کیا۔ ہر قدم والا مطلع دوسری غزل کے حصے میں آیا اس لیے اسے غورداشت دیوان میں سے غور نہ کر دیا۔ بتقریب چھ شعر کی غزل میں شامل کئے گئے اس لیے انہیں اسی طرح رہنے دیا لیکن ایک نیا شعر تصنیف کر کے اس غزل کو دیا گیا۔

آنش افروز ہی ایک شعلہ ایسا تجھ سے بھٹک آئی ایک شہر خوشاں ہر سے

یہ شعر غلطی سے کماشیے پر رد کیا گیا۔ اس سے ہر قدم والے مطلع کے نقصان کی تلافی ہو گئی اور غلطی میں وہی سات شعر کی غزل جو گئی۔ یہ ساتوں اشعار نسخہ جمعیہ اور نسخہ شیرانی میں پہلی غزل کے روپ میں موجود ہیں۔ دوسری غزل کا مطلع ’ہر قدم دور ہی منزل‘ ہے اور اس کے علاوہ آٹھ نئے شعر ہیں۔ یہ دوسری غزل نسخہ جمعیہ اور نسخہ شیرانی دونوں میں موجود ہے۔ اس نکتہ و اضافہ اور دو غزل تصنیف کرنے کا نام نسخہ جمعیہ کی کتابت ۱۲۳۵ھ

لے ہادی زبان۔ ۱۲، اکثر سنہ ۵۔

لے جیسا کہ کسی ڈاکٹر یا محقق نے کماحقہ نقلی نسخہ جمعیہ کی کتب خانہ سے کچھ نسخہ جمعیہ ۱۲۹۵ھ میں ظہر ہوا۔ اس میں نہ صرف نسخہ جمعیہ ہے بلکہ بعد کا حیدرآباد کلام بھی۔

سے نہیں کا ہے۔ اس طرح خود نوشت ویرانی میں ہر قدم 'والا مطلق نسخہ' سمجھناں کے بعد نہیں پہلے غم نہ کیا گیا۔
بعد میں اس دور غزل سے متداول دیوان میں ایک غزل انتخاب کی گئی۔ خود نوشت ویرانہ کی غزل میں سے صرف
ایک شعر غم عشاق زہر 'متداول میں یا گیا' بقدر اشعار دوسری غزل سے لیے گئے۔

۲۴۴ ء۔ در نقاب رنگبوس، آئندہ پر اشعار ہے
مصرع کے پہلے چود کو بدل کر 'رنگبوس' کے پودے میں کر دیا۔ غازی خوف 'دور' دور ہو گیا۔ نقاب سے پردہ
بہتر رہا۔ اس طرح اصلاح سے مصرعہ ہر طرح بہتر ہو گیا۔

۲۴۶ ء۔ دہ بھان دور دل ہر رنگ شرر پہناں ہے
اس کا 'دور' دور کرنے کے لیے اصلاح کی گئی 'دور' ہر رنگ کے بیٹھے میں شرر پہناں ہے۔

۲۴۷ ء۔ تاکا اے آگہی رنگ تماشہ ریختی

اس کے آخری شعر کو یوں بدلا گیا 'تاکا اے آگہی رنگ تماشہ باغی' رنگ ریختی اور رنگ باغی دونوں کے
معنی میں زیادہ فرق نہیں۔ رنگ ریختی کے معنی رنگ جھڑا یعنی بدیج رنگ کاکم ہونا۔ رنگ باغی کے معنی رنگ ایک رنگی
ہونا۔ اس میں محسوس پختہ ہونے یا بکواسٹ کا بھی شائبہ ہے۔ اس طرح ریختی سے باغی بہتر رہا۔

۲۴۸ ء۔ شونہی فریاد سے ہے پودہ زہرورگ کسوٹ و بھلاہ میں غلہ غار فقہ ہے
اسا 'پودہ' کی جگہ کوئی اور لفظ تھا ہے کات کر 'پودہ' بنایا۔ 'پودہ' زہرورگ کے چھتے کو کہتے ہیں نیز ایک ایرانی داگ کا نام
بھی ہے۔ اس طرح غزل کی حمایت بھی ہو گئی۔ اس غزل میں ایک اور داگ 'سبلی' کا نام بھی آیا ہے۔

کتابت کی ترتیب کے قرائن جائیے۔ مرزا جی نے اس شعر کے مصرعہ ثانی کو اوپر اور مصرعہ اولیٰ کو اس کے نیچے
لکھا ہے۔ مرتبہ جو بنانا تھا۔

۲۴۹ ء۔ (اسد) اس فصل میں کو تا ہی نشوونما
اس شعر کو بدل دیا گیا۔

بعد اس فصل میں کو تا ہی نشوونما غائب
پہلے مصرعہ میں شخص کی تربیم کی گئی۔ دوسرے میں سے غازی 'بر' غارت کیا گیا، جملہ میں 'چ' 'سوا' کہنے سے روکیا جاتا

۲۵۰ ء۔ آئے ہیں اسد ہم رو تعلیم مدم سے

اس مصرعہ کو یوں بدلا گیا ہم آئے ہیں غایت رو تعلیم مدم سے

شخص کی تجویز ہو گئی لیکن یہ پوری غزل غم زدہ تھی اور بعد کے کسی شعر سے نہیں۔

۲۵۱ ء۔ خانو سس شخص کو پر پروانہ چاہیے

مرتب نے یہ لکھا ہے کہ اصل کو 'کی جگہ' کو تھا۔ غازی خوف کو لکھنے کے لیے 'کو' لکھ دیا تاکہ اس سے مفہم بتا
دیا جاسکے۔ 'کو' یعنی 'کو' لکھے گئے آئیے۔

۲۸۹ ع۔ برقعہ شمشاد، گل یک دایہ کز آہ ہے

شاعر کو 'بر' ناگوار تھا۔ اس لیے اصلاح ہوئی ع۔

سر کے تہمت پہ گل یک دایہ کز آہ ہے

۲۹۰ ع۔ ہر چند کہ دوستی میں کاف ہونا

میں غم سے اور کج سے تو پوشیدہ

دوسرے مصرع کی ابتدا میں اصلاح کلمہ کرنا ہے اور اسے موجودہ مصرع کی صورت دی ہے۔ مرتب نے تصریحات میں لکھا ہے کہ پہلے لکھا تھا، ہے اُلفت لیکن یک زبان و یک دل ہونا

یہ تباہی مصرع غیر موزوں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ کاتب نے غلطی سے پہلے مصرع کے بعد دوسرے مصرع کی بہانے جو تھا مصرع نقل کرنا شروع کر دیا تھا۔ اس نے سبے مفت نکا لکھا تھا کہ اپنی غلطی سے واقف ہو گیا۔ 'سے مفت نکا' کو 'لیکن' میں بدلا 'نکا' کو 'نہیں' میں بدلا۔ اس کے آگے 'یک زبان و یک دل ہونا' لکھ کر مصرع مکمل کیا۔ ابتدائی نسخہ کو 'لیکن' پڑھنا ممکن نہیں تاہم چونکہ قاری اس خدا دل مصرع کی قرأت سے پہلے ہی آشنا نہ ہو۔

۲۹۱ ع۔ محروم صدار یا بغیر از یک تار

ابریشم ساز ہونے پہنی ہے گلے

مرتب نے سوا 'نار' لکھا ہے۔ صحیح قرأت 'بار' ہے۔ اس سے یہ معنی نکلتے ہیں: 'ابریشم ساز کے تار کو بھی کہتے ہیں۔ مرنے کی خبر یا موتی کے تار میں بال پڑنے کی یہ خصوصیت کہی جاتی ہے کہ اس کے بعد پیالے سے جھٹکارا غلٹی بند ہو جاتی ہے لیکن پیالے میں بال پڑنے وقت تو آواز نکلتی ہے۔ میں خاموش رہتا ہوں۔ پیدا ہونے پر ایک بار رو دیا تھا اس کے بعد سے محروم صدور ہوں۔ گویا میرے لئے مرنے کی ہی تار ساز ہے جس کے اثر سے ایک بار آواز نکلی اور پھر ہمیشہ کے لئے غائب ہو گئی مرنے کی جتنی شکستہ ولی کی بھی علامت ہے۔

مندرجہ بالا بحث کو بھی اصلاح سے تعلق نہیں۔ غلوں حوالی بعض قرأت سے متعلق ہے۔

اصلاحوں کے اس جائزے اور تجزیے سے واضح ہو جاتا ہے کہ کاتب نے اتنی خدشہ کی عمر ہی میں وقت اور اشکال سے سلامت کی طرف سفر شروع کر دیا تھا۔

بیاض غالب

عبد القوی دستوی

نصف مہر پال میاں فوجدار محمد خاں کے کتب خانے سے حاصل ہوا، جس کی دریافت نے غالب سے دلچسپی رکھنے والوں میں ایک عجیب غریبی کی لہر دوڑا دی تھی۔ اس کی ترتیب اور اشاعت کا کام جناب عبدالرحمن صاحب بجنوری کے حوالے کیا گیا، جو کام غالب کے شاگردوں میں سے تھے اور اس زمانے میں انہیں ترقی اردو کی فواد میں دلچسپی ہو رہی تھی اور یہ کام طبعی انور الحق صاحب کے سپرد کیا گیا، جنہوں نے اس نسخہ کو متداول دیا اور اس کے ساتھ ترتیب دیگر شائع کیا۔ مفتی صاحب نے شخص میں جنہوں نے نسخہ مہر پال کو دیکھا اور اس کا تفصیلی تعارف کرایا۔ ملاحظہ کیجئے :-

”اس کتاب کا نام ہے کہ محفوظ رکھنے کا شرف کتب خانہ حمید مہر پال کو حاصل ہے۔ یہ تو یقینی طور پر نہیں کہہ سکتے کہ دیوان میاں کیوں کر پہنچا، لیکن شاید کتابت اور مہروں وغیرہ سے اتنا پتہ چلا ہے کہ یہ غالباً انہیں وقت نواب غوث محمد خاں صاحب کے بیٹے میاں فوجدار محمد خاں صاحب کے لئے لکھا گیا تھا۔ چنانچہ اس کے شروع میں ایک صفحہ پر یہ لکھا ہوا ہے :- دیوان ہذا میں تصنیف مرزا قزوین دہلوی المتخلص بہ استاد کتب خانہ سرکار فیض اکبر عالم شاہ عالم شاہ میاں فوجدار محمد خاں بریلوی نام اقبالہ قلمی خوش خط۔ اور اس کے ساتھ ایک مہر ہے اور خاتمہ پر کتابت کے قلم کی یہ تحریر موجود ہے :- دیوان میں تصنیف مرزا صاحب و قبل المتخلص بہ استاد و غالب سلمہ رحیم علیہ الصلوٰۃ والسلام ملاحظہ معین الدین تبارک و تعالیٰ شہر مفر المتظرف خلسہ ۱۲۲۳ھ کی ہجرت البیہ صورت اہتمام یافت :- اس کا خط نہایت پاکیزہ اور نظر فریب ہے۔ شروع میں خوبصورت طعانی کام ہو رہا ہے اور تمام صفات پر نہری جدول ہے۔ جگہ جگہ میاں فوجدار محمد خاں صاحب کی مہر کی ثبت ہیں، یہی میں سے بعض نسخہ اور بعض ۱۲۶۱ھ کی ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ دیوان کم سے کم ایک بار اور ملکی ہے چند مرتبہ تصحیح و ترمیم کی گئی ہے غالب کے پاس بھی لکھا ہے اور ان کی نظر سے گزرا ہے اور انہوں نے خود اس میں کچھ اصلاحیں کی ہیں کیونکہ اگرچہ ان اصلاحوں کا خط بہت خراب اور شکستہ ہے لیکن پھر بھی اس میں اور غالب کی طرز تحریر کے موجودہ نمونوں میں ایک گونہ مشابہت پائی جاتی ہے اور اگر محض اس کی بنیاد پر اس کی غالب کا قلمی قرار دینا شاید

درست نہ ہوا، لیکن خود ان اصطلاحوں کی فرہیت ایسی ہے کہ ان کو معنی کے سوا اور کسی کے معنی کی طرف متوجہ کرنا مشکل ہے۔ یہ کیونکہ ان میں سے اکثر ایسی ہیں کہ لفظ کو کثرت کے اس کی جگہ دوسرا لفظ رکھ دیا ہے یا کسی مصرعہ کی کچھ صورت بدل دی ہے۔ بہت سی غزلیں بھی اسی نظم سے متاثر ہو کر بنائی گئی ہیں جن میں سے بیشتر مرثیہ دیوان میں جو بیچے ہو جوائیں۔ البتہ بعض ایسی بھی ہیں کہ ان میں بھی وہ بارہ مصرعے انتخاب بنائے اور مطبوعہ دیوان میں ان کے پورے شعر نقل نہیں ہوئے لیکن حقیقت میں اس امر کا ثبوت کہ یہ کتاب غالب کا گوشہ دیوان ہی ہے خط کی مشابہت اور کاتب کی تحریر کا امتزاج نہیں ہے۔

آگے رقمطراز ہیں :

”عام دیوانوں کی ترتیب کے برخلاف اس دیوان میں تصانیف سے ابتدا کی گئی ہے اور اردو تصنیفوں سے مکی پہلے ایک قطبہ غازی کو ان تمام کتاب بنایا ہے۔ یہ ناظر کی کتاب غالب فارسی مطبوعہ طبعی غشی نو کثیر کثیر کے صفحہ ۴۸، ۴۹، ۵۰ پر باخلاف حقیقت موجود ہے۔ یہی چونکہ غشی دیوان میں مطبوعہ اشعار کی نسبت چند شعر زیادہ ہیں اور حشر کی شمار میں کہیں کہیں کوئی غلطی ترسیم ہے اس لئے کہ اردو دیوان میں اس کی ضرورت نہ تھی لیکن ہم نے ترکہ اسے بھی تصانیف سے پہلے درج کر دیا ہے۔“

اس نسخہ کو دیکھنے والوں میں دوسرے شخص سید غشی ہیں جنہوں نے اسے جہاں انگریز کیا۔ وہ لکھتے ہیں :

”اس کتاب کا کام کے بن جانے سے ڈاکٹر عبدالغنی کو نہایت خوشی ہوئی اور انہیں ترقی آمد کو ایک جانب سے غلام نے جہاں مل جا کر اس نظم لکھنے کی زیارت کی جو خط لکھا ہے میں (کیونکہ خدا غالب کی عمر صرف پچیس برس تھی) تحریر کیا گیا تھا۔ موت اور ناظر کتاب کی عبادت نیز اشعار ایک ہی طرف لکھنے کے بعد تسلیم کرنے میں کوئی شبہ نہیں رہتا کہ مرثیہ غالب مرحوم ہی کا کلام ہے اور چونکہ بالکل ابتدائی زمانے میں نقل کیا گیا تھا لہذا گو بیحد غزلیں اس نسخے میں نہیں درج ہوئیں۔ تاہم وہ ابتدائی کلام تمام دکال محفوظ رہ گیا جسے مرثیہ صاحب نے دیوانی چھوڑنے وقت خارج اور تلف کر دیا تھا۔“

یہ تصارف بہت سرسری ہے۔ اس سے زیادہ اس نسخے کے بارے میں انہوں نے اور کوئی بات نہیں کہیں۔

ڈاکٹر عبدالمطیف عمر سے شخص میں جنہوں نے اس نسخہ کا خود مطالعہ کیا اور اس کے بارے میں تفصیل روشنی ڈالی۔ ان کا تحریر سے اس نسخہ کے بارے میں بعض باتوں کا علم پہلے ہی ہوا وہ لکھتے ہیں :

”ماقم الحروف جن دفن غالب کی اردو نظموں کو باقی خطے سے قریب دے رہا تھا۔ مرثیہ غالب کے اس منظوم

دیوان کو دیکھنے کا موقعیہ ۱۶۳۷ء - ۱۷۱۱ء کا لکھا ہوا تھا..... اس کی جلد اس قدر فرسودہ ہو گئی ہے کہ اوراق نہایت آسانی سے علیحدہ کر لیے جاسکتے ہیں۔

”نسخہ کا متن (۱۵۷۱ء) اوراق (۱۵۷۱ء) پر مشتمل ہے اور اس کے ہر دو جانب چار چار ورق اسی قسم کے کاغذ کے چوتھی کا ہے اور جندوستانی میں ہاتھ کا بنایا ہوا معلوم ہوتا ہے موجود ہیں۔ ان چار ورقوں کے علاوہ ہر ایک جانب دو دو ورق انگریزی کاغذ کے ہیں۔ ابتدا میں یہ ورق اوراق ۱۵ اور ۱۶ کے درمیان اور آخر میں اوراق ۱۷ اور ۱۸ کے درمیان ہیں۔ متن کے ہر صفحہ پر (۱۰) سے (۱۱) تک آیات صاف نستعلیق خط اور چھپتی روٹنائی میں لکھی گئی ہیں۔ سب سے پہلے چار قصیدے ہیں پھر غزلیات ہیں جن کی تعداد ۲۷۶۱ ہے۔ آخر میں (۱۱) رباعیات درج ہیں۔ قصیدوں اور غزلوں کے لیے علیحدہ علیحدہ دو لوہیں ہیں جو سنہری کام سے مزین ہیں۔ سداقتی بھی سنہری حاشیہ کے خط سے آراستہ ہے۔

ملفوظ انوار الحق تہربت شرفیہ کے تذکرہ سے متعلق لکھتے ہیں :

”نسخہ حمید کے مدیر مفتی انوار الحق صاحب کا استدلال ہے کہ یہ نسخہ دہقانوں کا تالیف کے ہاں انی نظموں کا نسخہ کے لئے تیار کیا جاتا تھا جو ۱۲۳۷ء کے بعد لکھی گئی ہیں۔ مفتی صاحب اس استدلال کے لئے کوئی سند اور ثبوت پیش نہیں کرتے.....“

”ان کا یہ بھی کہنا کہ حاشیہ کے اضافے اور اصلاحیں خود مرزا غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہیں۔ راقم المعروف نے سرکار عالی کے محکمہ انشادات تاریخی میں ماہرین کی مدد سے نہایت احتیاط کے ساتھ ان کی تصدیق کی اور غالب کے اصل خطوط سے مقابلہ کیا اور ان کی اصلاحوں اور اضافوں کو اصل خطوط سے ذرا بھی مشابہ نہیں پایا گیا۔

علاوہ ازیں جگر جگر اٹاک سلت غلطیاں ہیں یہ افلاط غالب جیسے عین موصوف کے کسی طرح منسوب نہیں کی جاسکتی۔“

”اس کے سوا کتاب نے حاشیہ پر غزلیں نقل کرتے ہوئے نہایت بے چارائی کے ساتھ دوسری غزلوں کی ہجڑوں اور مصرعوں کو خط غلط کر دیا ہے نہ صرف یہ بلکہ کئی غزلیں باوجود متن میں مندرج ہونے کے ایک سے زیادہ مرتبہ لکھی گئی ہیں۔ نیز کئی ادبیات کے آگے غلط انداز میں دو سچ ہیں۔“

”ان واقعات کے پیش نظر راقم نے اس نظریہ کو باور کرنے کو تیار نہیں جو نسخہ حمید کے مدیر نے قائم کیا ہے حاشیہ کے اضافے یقیناً غالب کے خط میں نہیں بلکہ دو مختلف ہاتھوں کے ہیں۔ بعض غزلوں کے آخر میں جو صاف نستعلیق خط میں ہیں اسی خط میں عبد اصلی کا ہم لکھا ہوا ہے۔ جسکے خط کی غزلیں محمد حسین کے دستخط صحیح ابتدائی سداہ ورق ۱۷۱۱ء پر ثبت ہے، بہت ہی مشابہ ہیں۔“

عبد العلیف صاحب کے مضامین سے پہلے بالخصوص یہ بت چاہتا ہے کہ قہار محمد غاں کی چھٹی مہر مرزا محمد ۱۲۴۸ء کا پاپ ۶۰۲ء ۸۰۱ء کی مہر کا پاپ ۸۰۵ء ۸۰۶ء ہے۔

..... مرتبہ میں اور ساقی میں جہی کی آفتیش کے پتے یادگار گستاخ کو سوائے عام دینے میں عوارہ

تقریبیں آئے۔ عبد الملک عبد الصمد منہ اور انکا عمل جنہوں نے کاہانہ و دیوان کے کسی شعر پر صاف کیا ہے کہ ان
صنات میں باطلہ

مردانہ امتیاز علی عرضی آخری شخص میں جنہوں نے نسخہ ہوپال کا مطالعہ کیا اور اس پر تحصیل قریری روشنی ڈالی۔ انہوں نے اس
غرض سے انجمن ترقی اردو (ہند) کے اجلاس (نگورہ ۱۹، ۲۰، ۲۱ جنوری ۱۹۲۵ء) سے واپسی پر یہاں دو دن قیام کیا اس نے خیر کے
باسے میں تقریر کرتے ہیں :

”دیوانی غالب کے نسخوں میں سب سے پہلی اور اہم مخطوطہ یہ ہے میں نے انجمن ترقی اردو ہند کے
اجلاس (نگورہ) سے واپسی میں نام اس کے لئے کوئین کے لئے ممبر ہوپال میں دو دن قیام کیا تھا۔ اس مختصر مدت میں اس

کو تہہ بہا کی حالت میں دیکھی اور اس سے مخطوطہ نقل کا متنازعہ بھی کیا، حالانکہ یہاں بیان کرتا ہوں :۔

”اس مخطوطے کا نام ۲۲ x ۱۰-۱۰ اور کاغذ کشمیری ہے۔ جو میں نے گیس اور عطائی اور پاریکا لاجوردی

ہے۔ روشنائی سیاہ اور معنیات شغری ہیں۔ شروع میں نو ہزار نمونہ ہاورد (حاشیہ پر) موصوفہ لکھنؤ اب

غوث محمد خاں بہار کے بیٹے اور غالب کلمہ ہاں ٹیم وادیر ہوپال کے چوتھے نمونہ تھے انہوں نے ذی الحجہ

۱۲۸۱ھ (مئی ۱۹۰۰ء) میں انتقال کیا، کی مہر ہے جس میں مسئلہ ۲۱ (۱۸۴۵) منقوش ہے۔ ابتدائی سادہ اور قلم

میں سے پہلے دو دوقوں پر وہ فارسی فی مشقہ خط نقل کیا گیا ہے جو میرزا صاحب نے مولانا فضل حق خیر آبادی

موجودہ کوئٹہ خاں دونوں دوقوں کے بعد وہ اور انگریزی کاغذ کے ورق ہیں جن میں سے پہلے کے نسخے اب دنیا

شخصی کے اندر کہا ہے : ”دیوانی ہذا... خوش خط و صورت ورق کے رخ الف میں محسی کے اندر نو ہزار

نمونہ کی پڑی مہر ہے، جس میں بخلاف ”نو ہزار محمد خاں بہار“ منقوش ہے۔ اس مہر کا سن ۱۲۶۱ھ سے

اصل دیوان کے ورق الف پانچیں صاحب کی دوجوئی مہر کا ثبت ہیں جن میں مسئلہ ۲۱ (۱۸۳۴) منقوش

ہے۔ یہ مہر کتاب کے اندر بھی کئی جگہ نظر آتی ہے۔

”دیوان کا آغاز رنگین اور عطائی روح کے تحت ہوا ہے اور شروع میں قصائد درج ہیں۔ سب کے

پہلو قصیدہ فارسی کا ہے جس کا آغاز ہے ”بہر توبیخ جناب والی یوم الحساب“ یہ قصیدہ ورق ۳ الفیہ ختم

ہو گیا ہے۔ اس کے بعد الف کی آخری سطر سے قصیدہ : ”حیدری بہ توبیخ جہلہ مغفرت“ شروع ہوا ہے

جس کا آغاز ہے ”سازیک نور نہیں فیض بھی سے سیکار“ اس کا انجام ورق ۹ ب کے سطر پر ہوا ہے۔

اس کے بعد ابتدائی الحقت کے عنوان سے دوسرا آدو تصدیق مٹا ہے جس کا آغاز ہے "تو کسے بہ ہر تک
 حوصلہ بردی زمین" یہ تصدیق ۹ ورق کی سطر ۳ سے شروع ہو کر ورق ۱۲ اب پر ختم ہوا ہے۔ اس کے بعد
 اس عنوان سے تیسرا تصدیق شروع ہوتا ہے جس کا آغاز ہے "جو نقد داغ دل کی کسے نقد پاسبانی" یہ ورق
 ۱۲ اب کے سطر ۶ سے شروع ہو کر ورق ۱۸ الف پر تمام ہوا۔

ورق ۱۵ اب سے دوسری نگینہ خلائی لوح کے تحت غزلیں شروع ہوئی ہیں۔ اس لوح سے تصدیقیں
 دو غزلوں کے درمیان ایک سطر ساوا چھپڑی گئی ہے۔ ان ساوا جگہوں میں معمولی خط میں چار ابکام پر غزلوں اب کلبے
 جگر جگر " ولدہ " لکھا گیا ہے۔

آخر میں کاتب نے شغریٰ روشنائی کے کھاسے " دیوانی من تسنیف
 ... صورت تمام یافتہ "

اس عبارت کے نیچے پھر نویدار محمد خاں کی چھوٹی مہر ہے :

اس کے بعد عرضی صاحب لکھتے ہیں :

" دیوان کے قلم اور حواشی دونوں جگہ اصلا جیں اور اضافے نظر آتے ہیں۔ ان کا قلم روشنائی اور
 روش خط نیز مختلف ہیں جس سے یقین ہو جاتا ہے کہ یہ کام مختلف اوقات میں انجام دیا گیا ہے۔ دیوان کے
 ہمزی ساوا اوراق میں بھی ہمد کی گئی ہوئی غزلیں لکھی ہیں مگر یہ سب روایت یا کی ہیں۔ جب اضافے کا خط جگر
 جگر میرزا صاحب کے اس خط سے ملتا ہوا ہے جس سے ہم آشنا ہیں۔ لیکن بعض مقامات پر وہ بالیقین میرزا صاحب
 کا نہیں معلوم ہوتا جس سے یہ نتیجہ بنتا ہے کہ انہوں نے سرخوشی یا کسی دوسری وجہ سے کسی اور سے بھی یہ کام کیا
 کچھ غزلوں کے آغاز کی ساوا جگہوں میں لفظ "خط" لکھا گیا ہے اور بعض غزلوں پر حرف "خ" اس
 طرح لکھا ہے کہ اس کا سر خط کے دونوں سر عمل کے نیچے میں آیا ہے اور دائرے سے ساری غزل کو گھیر
 لیا ہے۔ یہ سب غزلیں وہ ہیں جو سنو شیرازی میں شامل نہیں کی گئی ہیں چند غزلوں کے مقابلے حاشیہ پر
 "کرکر تو مشترقہ" لکھا ہوا ہے۔ "

" معلوم ہوتا ہے کہ یہ دیوان عبد علی نام کے کسی صاحب ذوق کے حاشے میں جی۔ وچ لکھا ہے۔
 انہوں نے کئی جگہ اپنی پسند کی اشعار کا اخبار حاشیوں پر ساوا بنا کر کیا ہے اور اکثر جگہ اس ساوا کے ساتھ
 اپنا نام لکھ دیا ہے۔ "

" ورق ۲۶ الف کے حاشیہ میں باریکے کے اندر لکھا ہے :

”عمر عبدالصمد منظر“ اڈاکر عبداللطیف صاحب نے عمر عبدالصمد منظر کا ذکر نہیں کیا ہے بلکہ فتح علی

کا نام تحریر کیا ہے۔

عزیز صاحب آخر میں یہ نتیجہ نکالتے ہیں :

”فقوش صاحب کی دہائی میں یہ نسخہ لکھا تو کیا قورچہ دار محمد خاں بہادر بھوپالی کے لیے لیکن کہ سے کم ایک بار اور مٹھی ہے چند مرتبہ صحیح اور ترمیم کی غرض سے غالب کے پاس بھی گیا اور نظر سے گذرا لیکن فی الحقیقت یہ میرزا صاحب ہی کے لیے لکھا گیا تھا اور نسخہ شیرانی کی تبدیلی تک انھیں کے پاس رہا تھا۔ اس کے بعد عمر اصلی صاحب اور عبدالصمد منظر کے پاس ہوتا ہوا قورچہ دار محمد خاں بہادر کے کتا بہ خانے میں پہنچا بھوپالی پہنچنے کا زمانہ کیا تھا اس بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا، لیکن مسطورہ والی ہوتی ہے کہ بہرحال اس سال کے بعد ہی اسے وہاں بارہابی ماحول چرئی ہو گئی۔“

مولانا عزیزی نے اسے تو قائم کی لیکن ثبوت پیش نہیں کر سکے اس لیے نسخہ کی قورچہ دار محمد خاں تک پہنچنے کی کیفیت صحیح طور پر معلوم نہیں ہو سکی۔

نسخہ بھوپال ثانی

(بیا ض غائب)

۷ اپریل کے روزنامہ اجماعیت میں دیوان غالب بنحو غائب کا اشتہار شائع ہوا اور پھر ۱۶ اپریل کو دیوان غالب کے طبع کی خبر انگریزی، اردو، ہندی اخبارات اور ریڈیو کے ذریعہ منتشر ہوئی اور غالب سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کو عجیب عالم میں جتکا کر گئی۔ ۲۲ اپریل ۱۹۶۹ء کے "ہماری زبان" میں جناب شاعر احمد فاروقی صاحب کا مراسلہ..... دیوان غالب کا ایک نظم ترین مخطوطہ کی مشرق سے شائع ہوا جس نے اس نسخہ کا پہلے بار منظرِ سبھی لیکن تعارف کر دیا لیکن یہ پتہ ذیل سکا کہ نسخہ کہاں سے حاصل ہوا۔ البتہ یکم جون ۱۹۶۹ء کے "ہماری زبان" میں جناب اکبر علی خاں کے مراسلے نے اس حقیقت کو اس طرح روشن کیا۔

"..... اس لئے یہ بھی اصرار دینا ضروری تھا تاہم کوئی بحث نسخہ نہیں نسخہ حیدر کی اصل کی طرح بھوپال سے چلے۔ گویا بھوپال کو غالب کے کدو کا کام کے مختصہ کئے کا خرف دو بار حاصل ہوا۔"

اس کے بعد جناب توفیق احمد شہزاد قادی کا مراسلہ ہماری زبان ۱۵ جون ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا جس میں انہوں نے یہ جیسا قرار کیا :

"..... اس لئے اہل علم کی اطلاع کے لیے میں یہ بیان شائع کر رہا ہوں۔ مجھے یہ نسخہ ۷ اپریل ۱۹۶۹ء کو بھوپال سے ملا تھا اور میں نے ۷ اپریل ۱۹۶۹ء کے اخبار اجماعیت میں اس کا اعلان کیا تھا۔"

لیکن اب تک یہ بات صاف نہیں ہوئی تھی کہ بھوپال میں کہاں سے یہ نسخہ حاصل کیا گیا ویسے اس شہر میں یہ بات مشہور ہو چکی تھی کہ قادی خلیفہ الحسن خاں فضل حساب کے پاس یہ دیوان تھا جس کا ذکر انہوں نے بھی اصحاب سے کیا تھا۔

اس نسخہ کا پہلا تفصیل تعارف نمٹا احمد فاروقی صاحب کے مضمون..... دیوان غالب کا ایک نسخہ مخطوطہ سے ہوا جو جون ۱۹۶۹ء کے تحلیل دہلی میں شائع ہوا ہے۔ حیدر میں انہوں نے اس نسخہ کی خندہ جہ نول خصوصیات بتائی ہیں۔

یہ بھی دیوان خود غالب کے قلم سے ہے۔ البتہ چند اوراتی کے حاشیہ پر دوسرے قلم سے کچھ غزلیں شمعانی لکھی ہیں۔ اس میں غالب کی زندگی کے اس کدو کا کام درج ہے جبکہ وہ اسد نقوی کرتے تھے۔ ہاں بعد میں کچھ غزلوں میں اسد کی جگہ غالب نے اپنے کی کوشش کی ہے۔ اس وقت ان کی عمر ۲۱ سال کی ہو گئی۔ یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ نسخہ بھوپال نسخہ حیدر اس کی یا غرض غالب کا نقشہ ثانی ہے۔ اس میں ہی اشتہار اسد غزلوں کی اصلاح کی گئی ہے وہ بیاض غالب یعنی نسخہ بھوپال ثانی میں موجود ہے اور جن اشعار یا غزل کو حذف کر دیا گیا ہے وہ نسخہ بھوپال میں موجود نہیں ہے۔ مثلاً احمد فاروقی صاحب نے غیر منظرہ غزلوں کی تعداد بتائی ہے۔ نسخہ پر ترقی کی عہدیت موجود ہے لیکن سند درج نہیں ہے۔ شروع کے اردواتی میں اسد مستحکم کی روشنائی سے لکھنے کے لئے

[illegible]

یہ نسخہ بہت اچھی حالت میں ہے اس میں ۷۰ کے ۶۳ اور ۶۴ میں چھ سطروں پر اوسطاً تین کاظم بنائے گئے ہیں اور ہر کاظم میں تقریباً نو سطریں ہیں۔ ورق الف ب فٹھنی روشنائی سے لکھا ہے۔ غزلیوں کی کل تعداد ۲۶۰ ہے۔ راجا میت نامہ ایسی کی تعداد ۱۳ ہے جن میں ایک مطبوعہ ہے اور ۱۱ ہامیاں اردو کی ہیں، اس میں ایک غیر مطبوعہ ہے۔

غزلیوں اور دیباچوں کے اشعار کی مجموعی تعداد ۱۷۳۰ بتائی ہے۔ فن کے ترتیب اور کتابت کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ "ایک اندرونی شہادت سے آتا ہے کہ یہ نظمیں صرف ۱۳۳۵ھ (مطابق ۱۹ نومبر ۱۹۱۶ء) سے پہلے وجود میں آ چکا تھا۔" شاعر غازی کا اشارہ اس بارداشت کی طرف ہے۔ "مل نماں تبادیلخ اولیٰ صفر ۱۳۳۵ھ دربار علیہ"۔

جولائی ۱۹۶۹ء کے آجکل میں مولانا امین الدین عظیمی صاحب کا مضمون "غالب کا غزل و نقل کہ وہ نظم و روانہ اردو" شائع ہوا جس میں تحریر مکرر ہے:

”اس نسخہ میں ۳۴ دہائی ہیں۔ غزلوں کا اندازِ جُزْخترِ حرمِ جہاںِ ناز ہے مکتوب جس کا طول ۶۰۴ اور عرض ۴۰۲ ہونے لگا ہے۔ اگر حاشیہ کو بھی ناپ میں شامل کر دیا جائے تو طول ۹ ہونے لگا اور عرض ۶۰۲ ہونے لگا ہے۔“

نئے بنائی ہے۔ عرشی صاحب نے میں غزلیں بارہ فارسی رباعیاں اور ۱۲ اردو رباعیاں غیر مطبوعہ بنائی ہیں۔ انہوں نے یہی قری کیا ہے کہ اس قسم کی تمام اصلا میں بالیقین نالت کے معروف خط میں خود اپنے ہاتھ کی ہیں۔ دوسری بات یہ کہ صرف اس کی ترسیل اور ایسا کیا بلکہ دوسرے شاعر کے قلم کا نقشہ ہے۔ یہی بات شمار احمد فاروقی صاحب نے کہی ہے۔

دیوان کی تالیف کتابت بناتے ہوئے عرشی صاحب کہتے ہیں: "ابن اجم البیناں یہ کہہ سکتے ہیں کہ نسخہ مذکور میرزا صاحب نے نقل ہر جہ سے کتب کو کیا جو ۱۱ جون ۱۹۳۷ء کے مطابق ہے کچھ عرشی صاحب عزم نے یہ کہیں نہیں بنایا کہ یہ نسخہ کدوں سے یافت ہوا ہے۔ اپنے مضمون کو ختم کرتے ہوئے عرشی صاحب قری کرتے ہیں:

"یہ بات اچر بیان کی جا چکی ہے کہ میرزا صاحب جب ۱۲۱۳ ہجری میں پیدا ہوئے تھے اور اس دیوان کے تمام کے وقت ان کی عمر قری ۱۹ برس کی ہوگی۔ دیوان کی غزلوں کو پڑھ کر حیرت ہو جاتی ہے کہ اتنی کم عمری میں ناسی مکتات پر شاعر کا قیاس کتنا گہرا اور طرز ادب کتنی وقار و پختہ ہے۔ اگر مصیبت گم نہ ہوا ہوتا تب بھی یہ نسخہ اس لئے قابل تہنیت تسلیم کیا جاتا کہ یہ تمام بھی تھا اور خود ہضم شاعر بھی۔ لیکن اب کو صرف یہی نسخہ ہے جو برصغور سے بچے ہوا اور نایاب ہے۔"

نسخہ جہاں شانی ہی کہل دوسرے کبر علی ناں صاحب کو نسخہ لکھ کر کہتے ہیں جو مرنے پہنچا پڑا انہوں نے ایک مضمون غالب کا دریافت طلب منظور دیوان اردو نسخہ لکھ کر "قریب کیا جو شہر ۱۹۳۶ء کے قریب دہلی میں شائع ہوا۔ اس مضمون سے کچھ نسخہ جہاں شانی پر کئی روشنی پڑتی ہے۔

اس سلسلہ کا چوتھا مضمون جہاں غالب نسخہ موجود ہے جو شمار احمد فاروقی کا لکھا جہاں ہے اور ستمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء کے مطالعہ پیش میں شائع ہوا ہے جس میں شمار صاحب نے غیر مطبوعہ میں غزلوں ۱۸ فارسی رباعیوں اور ۱۲ اردو رباعیوں کی طرف اشارہ کیا ہے اور ان غزلوں کی تعداد ۱۵۴۴ ہے اور اشارہ کی مجموعی تعداد ۱۶۵۴ ملتی ہے۔

غزلوں اور اشارہ کی تعداد کے سلسلہ میں ڈاکٹر گہا پندہ بھی صاحب کا مضمون: "غالب کا نقشہ و روشنی دیوان مطبوعہ بہاری زبان ۵ نومبر ۱۹۶۹ء ہے۔ انہوں نے حسب ذیل تعداد تحریر کی ہے:

غزلیات غزل کی تعداد	۲۳۷	اشارہ	۱۵۵۴
غزلیات حاشیہ	۱۳	اشارہ	۱۲۲
	۲۵۰		۱۶۷۶

غیر مطبوعہ مجموعہ ۱۲۶ غزلیں ۱۳۶ اشارہ ۱۲ متفرق شعروں ۱۶۰ اشارہ ان کے علاوہ اردو رباعیات ۱۱ اور غیر مطبوعہ ہیں۔ بیاہریہ غالب (نقوش غالب) میں کل غزلوں کی تعداد شمار احمد فاروقی صاحب نے ۱۶۵۴ رباعیات فارسی ۱۳ رباعیات

۱۱ اور نوریت پر مخطوطہ ۱۹ اور دہ راجی ۱۲ اور غازی راجی ۱۳ انھیں ہیں اور کئی شمار غازیات کی تعداد ۱۶۵ بتائی ہے ۔

جگہ ۱۵ دہ راجی میں ہیں جو نوریت سمیت انھیں بھوپال میں درج نہیں ہیں اور دو اور دہ راجی ۱۴ اور غازی راجی ۱۵ ۔

نوریت بھوپال میں کئی کتابت کے مخطوطے میں ایک علی خاں صاحب کی تحریر و نسخہ اور راجہ ہے ۔ وہ سند کتابت کی دریافت میں جن مخطوطوں سے گزر رہے ہیں اور کئی تحریر پر پہنچے ہیں ملاحظہ کیجیے :

۱۔ تمہیں سند کتابت میں جہاں راجہ و مہا دیو نے ہیں وہ صحت فرمائی ہیں :

نوریت مخطوطے کے تمام کی قراءت بڑی حد تک ابتدائی ہے اور مخطوطہ بھوپال میں اکثر جگہ نوریت دیوان سے مختلف اور اصلاحی قراءت درج ہوئی ہے ۔ نیز مخطوطہ بھوپال کے متن میں تقریباً تمام وہ اصلاحیں ہیں جو نوریت یافت مخطوطے کے اصل متن میں کہیں غائب تھے خود اپنے علم سے کی تھیں ۔ مخطوطہ بھوپال کی کتابت ۱۲۳۷ھ مطابق عجم نومبر ۱۸۲۱ء کو تمام ہوئی اس سے نوریت یافت مخطوطے کی اصلاحوں کے مخطوطہ بھوپال میں پائے جانے کا لازمی نتیجہ ہے کہ نوریت یافت مخطوطہ بھوپال کے مخطوطے سے پہلے وہ کتابت ہو چکا تھا :

۲۔ نوریت یافت مخطوطے کے حاشیہ ورق ۴۱ الف پر بخوبی غائب ایک یادداشت ۱۲۳۵ھ کی درج ہوئی ہے جن کی تاریخ عجم صنف ہے اس سے لازم آتا ہے کہ نوریت دیوان اس تاریخ سے پہلے ہی کتابت ہو چکا تھا :

۳۔ اب یہیں ۱۲۳۵ھ سے قبل کوئی سند تلاش کرنا چاہئے جس میں ۱۲ رجب اور شعبان کا مہر تھے ہیں :

۴۔ اس سند کی تلاش میں ہیں اس حقیقت سے رہنمائی ملتی ہے کہ مخطوطے کے اصل متن کی تمام غزلیں کے مخطوطوں میں صرف اس قدر نقص ظہور ہوا ہے کسی ایک تمام پر بھی غائب شخص نہیں تھا ۔ ہاں یہ ضرور ہوا ہے کہ اس قدر نقص کو ہٹا کر اس جگہ غائب شخص رکھنے کی کوشش میں مصراع کلکس میں تبدیلی کی گئی ہے بشکایا ایک نقطہ کا مصراع اول اصلاحیوں تھا :

جنون فرقت یاران رشتہ ہے کہ اسد

پھر کہ اسد کو غلو نہ کر کے اس کے بجائے غائب کو کھدو یا گیا اور مصراع یوں ہو گیا :

جنون فرقت یاران رشتہ سے غائب

اس صورت حال سے یہ جتنا ہے کہ نوریت یافت مخطوطے کی کہیں تک غائب شخص نہیں کہا گیا تھا چنانچہ یہ شخص نہ متن دیوان میں مرقوم ہو سکا نہ ترقیے میں مذکور ہوا ۔ اس لئے یہیں پہلے یہ لکھا کہ اگر کاتب شخص کا عقیدہ کن کس سند کا واقعہ ہے ۔ غائب کے تمام شخص اس مسئلے میں خاموش ہیں :

”میں عرض کرتا ہوں کہ غائب نے سلسلہ میں دوسری جگہ دیگر نقش کرکے پہلی پر اسدائے زمانہ عرف مرزا فوشہ ۱۲۳۱ھ اور دوسری پر اسدائے انخاب ۱۲۳۱ھ کند و ہوا۔ سوال یہ ہے کہ ایک ہی سند میں دوسری نقش کرانے کی وجہ کیا تھی.....“

”اب بھی شک باقی رہتا ہے کہ غائب کو پہلی نمبر کے ساتھ ایک نئی نمبر کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ وہ پہلی عبارت میں ترمیم پا جائے۔ اگر ترمیم کی وجہ یہ تھی کہ انہوں نے ۱۲۳۱ھ کی کسی تاریخ میں غائب تخلص اختیار کیا تو بالکل معقول نظر آئے۔ اگر وہ نو دریافت خطوط کے ترتیب میں سند کا یوم و تاریخ وہاں سے قبل غائب تخلص طے کر چکے ہوتے تو ترتیب میں اس کے ساتھ غائب تخلص بھی لانا مذکور ہوتا۔ جیسا کہ خطوط بھوپال کے ترتیب میں موجود ہے۔ اس لیے میں تسلیم کرنا چاہتا ہوں کہ غائب تخلص ۱۲۳۱ھ میں اختیار کیا گیا مگر ترتیب کی ۱۲۱۳ھ تاریخ کے بعد۔“

”غائب تخلص اختیار کرنے کا سبب متعین ہو جانے کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ نو دریافت خطوط بھی تخلص طور پر سلسلہ میں مرتب اور کتابت ہوا۔ اس وقت غائب ۱۵ برس کے نو جوان تھے۔“

نسخہ بھوپال آئی کی ابتدا اس طرح ہوئی ہے :

یا علی المرتضیٰ علیہ وعلیٰ اولادہ الصلوٰۃ والسلام
 یا حسن بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ یا حسین
 (ابوالفضل ابی عبد القادر بیدل رضی اللہ عنہ)

پہلی غزل :-
 نقش ندریدی ہے کس کی شوقی تحریر کا کاغذی ہے پیرن چراغ کی تصویر کا
 نسخہ کا انتقام اس عبارت پر ہوتا ہے :

بتایا یہ چہاں وہم و رجب المرجب یوم سہ شنبہ سنہ ہجری وقت وہ پہر
 روز باقیماندہ فقیر بیدل اسد اللہ خان عرف مرزا فوشہ تخلص بہ اسد
 عفی عنہ از تحریر و بیان حسرت عنوان خود فراغت یافتہ بہ نگار کاوش مضامین
 دیگر رجوع بجناب روح میرزا علیہ رحمۃ اور نقطہ

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

اصلاحات نسخہ بھوپال ثانی

(وہ اصلاحات جو مرزا غالب نے نسخہ بھوپال ثانی میں منسوب میں اپنے قلم سے کی ہیں)

۴	۴	نہیں ہے باز گشت سلما جز بانی میرا	بہشت	در عالم دیدہ گمراہ کو آب رفتہ در جوق
۵	۵	اولی اک چہ روزی سبھی تھ سفید آفر		حیا کو انتظار جلوہ ریوی سکھیں پایا
۶	۶	اوسکے ختم سفید از چہ روزی نکار ہے		جام جو چہ آئینہ ہو جاوے لکار اپنا
۷	۷	ایسے بے زانی سوں گرمیت او پسندوا		راہ خواہیہ کو غم غمے برس انسان تھا
۸	۸	عمر قنار ان الفت ہے زبان ملی کش نیکو		سار شمع آ آہنگ مغراب پر پرواز نہ تھا
۹	۹	حیرت اپنہ تار دیدہ و غفلت ہی		بقدر رنگ یاں دوش میں ہے پیادہ محض کا
۱۰	۱۰	حیرت از شور فغان بیکار غفلت ہوا		ہر صریخ نامہ میں یک تار ناخوس تھا
۱۱	۱۱	قلب تری تاثیر مسدود شدہ آواز سے		از صریخ خامہ پیدا نالہ ناخوس تھا
۱۲	۱۲	از نفس گرمی سحر شعلہ آواز میں		رشتہ پر سنا
۱۳	۱۳	شہرہ ذمت ٹھکرہ سدا یک عالم پرانا ہے		سنا چہ رشتہ ہے نغمہ بیدل ابد کا
۱۴	۱۴	شہرہ ذمت سے سرمایہ کچھ چھوٹا ہے		جس دل پہ لاز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
۱۵	۱۵	بُست پرستی ہے بہار نقشبندی جہاں		
۱۶	۱۶	نغمہ ذمت نے		
۱۷	۱۷	وہ نفس ہوں کہ آسہ مطرب دل نے مجھ سے		
۱۸	۱۸	انسان تار یا دہیں سب کچھ کہہ آسہ		
۱۹	۱۹	در واکر انتظار کے قابل نہیں رہا		

- غزل ۴۰
میں اور وہ ہے سببِ آتشِ شوخ کی بجائے ہے
نیرِ سخی آئے سخی، مفسنِ عریاں سے ہے
- غزل ۴۱
ہے پیڑم گلِ دغاں زخمِ رنگِ آئینے طبع
خیزوں سے آئے گرم سخن دیکھ کے غالب
- غزل ۴۲
غیروں سے آئند گرم سخن دیکھ کے غالب
بندک سہا پہلی بندک ہیں ہے تسلیم
- غزل ۴۳
کمالِ بندک آیا ہے سلیحہ کا تسلیم
جوتی یہ بخود ہی چشم و ذہاں کو ترسے ہوئے ہے
- غزل ۴۴
سخنِ حیرانِ اخیر پر نقاش پرہاؤں کا نہ
نہ دیکھیں دیکھ کے کیش لہرِ فرودِ سخن کا نوری
- غزل ۴۵
مبارک ہے تعطفِ فصل کا برگِ دلوں کا گم ہو
ہوئی ہے ناتواں، یہ دماغِ شوشِ مطلب
- غزل ۴۶
دماغِ سنگ پر سر کو فتنی کو جگرِ تپسیلی
جا کر دایِ تکلیفی بنان، صدِ مہر سے گم ہو
- غزل ۴۷
نفساں کے حوی گوہر جا گمِ دوانِ تمکلیفی
بیا و گم می صحبتِ بزمِ شاد و دیکھ کے ہے
- غزل ۴۸
آئند کو بویہ میں کر کے پونہ کا موی ہستی میں
اپنی ہستی
- غزل ۴۹
اپنی ہستی ہی سے جو جو کچھ ہو
غائبِ ذہب کو سوکھ گئے اٹک چٹم ہیں
- غزل ۵۰
از بسکہ اٹک سوکھ گئے چٹم میں آئند
آگہی سحر نہیں غفلت ہی سہی
- غزل ۵۱
آنسو کی ہوند کو ہر نایا سب ہو گئی
- غزل ۵۲
آنسو کی ہوند کو ہر نایا سب ہو گئی
- غزل ۵۳
آنسو کی ہوند کو ہر نایا سب ہو گئی
- غزل ۵۴
آنسو کی ہوند کو ہر نایا سب ہو گئی
- غزل ۵۵
آنسو کی ہوند کو ہر نایا سب ہو گئی
- غزل ۵۶
آنسو کی ہوند کو ہر نایا سب ہو گئی
- غزل ۵۷
آنسو کی ہوند کو ہر نایا سب ہو گئی
- غزل ۵۸
آنسو کی ہوند کو ہر نایا سب ہو گئی
- غزل ۵۹
آنسو کی ہوند کو ہر نایا سب ہو گئی
- غزل ۶۰
آنسو کی ہوند کو ہر نایا سب ہو گئی

- ۱۶۹ فرمان اسد وہ گل کرے جی گشتاں میں جوہ فرماں کرے غائب
 چمکنا خیز گل کا صدا کے خندہ دل ہے
 میری مٹل میں غائب
- ۱۷۰ نہ جو شہ چشم ساقی کی نصیحت دہ پناہ کی
 اسد مٹل میں میری گردش انلاک باقی ہے
 سرور گیا دو دو مٹا
- ۱۷۱ چشم غویاں سے فروغی نقشہ زار ناز ہے
 سرور دو نیمبو شاں شعلہ آواز ہے
 سرور ہوا غائب
- ۱۷۲ وہ دیکھ کے حسن پناہوتا ہے اسد معزور
 صد جلود آہنتر یک میں حسداتی ہے
 معزور ہوا غائب
- ۱۷۳ ہم ہستی وہ قفا ہے کہ غائب ہم جسے
 دیکھتے ہیں چشم از خواب دم کشادہ ہے
 ہم ہستی وہ قفا کاہ ہے جس کو اسد
- ۱۷۴ ہر قدم گدروی منزل ہے نمایاں مجھ سے
 میری رفتار سے بھاگے ہے ہمایاں مجھ سے
 ہم اس فصل میں کو تا ہی نشو و نما غائب
- ۱۷۵ اسد اس فصل میں کو تا ہی نشو و نما کھو
 اگر گل سرو کے قامت او اچھا کھنڈر جاوے
 ہم آئے ہیں غائب رو اعلیم دم سے
- ۱۷۶ آئے ہیں اسد ہم رو اعلیم دم سے
 یہ تیرگی حسان عباس سمنی ہے
 آئے ہیں اسد ہم رو اعلیم دم سے
- ۱۷۷ حسلی رعنائی میں باہم مدد مرگزن ہے فرق
 برقعہ شمشاد گل یک دامن کوتاہ ہے
 مدد کے نہات

اصلاحاتِ نسخہٴ مجوہرِ پال

ذاتِ ایہادہ از انفسِ عریضِ ذوقِ نفس
فصلِ آتشِ میں ہے تیغِ یا۔ سے نچرے گا لے

وحشتِ خوابِ دمِ شکرِ تماشا ہے اسد
جوزہٴ جوہرِ ضعیفِ آئینہٴ تعمیر کا

جنوں گرمِ انتظار و نالہٴ یقینانی گسند آیا
استقبالِ نقالِ زمانہٴ اخترِ نقاشِ عشق
مرا اخترِ نقاش کی بہرِ استقبالِ آنکھوں سے

سویلا، لبِ زنجیر سے دو و پسند آیا ہے
تماشا کشورِ آئینہٴ میں آئینہٴ بند آیا

دم ہے خیر خواہِ جلوہٴ کو زندانِ یقینانی
خامِ نازِ برقِ عریضِ سعی پسند آیا

ہوئی جس کو بہارِ فرصتِ ہستی سے آگاہی
ہلک لارِ جامِ بادہٴ بزمِ پسند آیا

ضبطِ کریمِ گہرِ آبدِ لایا آفت
پائے صد موجِ بطونِ کوفہٴ دلِ باز جا ہے

گداغ اسے حاجت ہے دود کہ در عرضِ بچا
یک عرقِ آئینہٴ بر بزمِ سالی باز جا

چشمِ آئینہٴ پروازِ ثقیلِ کانِ معلوم
نہلِ شوقِ ببالِ پہ بسلِ باز جا

وہ نفسِ بول کہ اسدِ مطربِ دل نے بھر سے
سازِ پر رشتہٴ ہے نغمہٴ بیدلِ باز جا

دلِ خود آ کرانی کو تما سوتی پر لے لانیان
یاں بجومِ آنک سے سارِ نظرِ تابِ تھامے

لے نغمہٴ بیدل، لے صلا، لے صلا، لے پسر و نغمہٴ بیدل کے نغمہٴ کے حاشیہٴ پر لے لے۔ لے نغمہٴ بیدل،

بہ نوا مسرورچ باطنِ آفت تاسف
بصورتِ تکلف ۔ بمعنی تاسف

اسد میں تبسم ہوں پڑ مر دکاں کا لے

حریف جو ششدر کیا نہیں خود داری حاصل
جہاں ساتی ہے تو باطن نے طوی ہوشیاری کا لے

گر وہ مست از تنگیں سے صلتِ عرضِ حال
خارجی ہیں وہاں
گزار گل بہر وہاں گلِ نہاں ہو جانے کا لے
نکڑ نگاہ گرم منہ مانی رہی تیسرے ضبط
شعل
شعلہ خسروں جیسے غول دینگنل ہر جا لگا
نما کہ کیا سوچ آخر تو بھی جلتا آتا اسد
یہی دانہ ہے اسد
دوستی ناداں کی ہے جی کا نیاں ہو جائیگا

گر مئی دولت ہوئی آتشِ زہی نام کو
خاندانم میں یا قوتِ ہمیں اختہ ہوا لے
نشر میں گم کردہ یاد یادِ است نقدِ ریزہ
آج رنگِ رفتہ دورِ گردشِ سفر ہوا
گردشیں

دود میرا بختناں سے کرے ہے بھری
بلکہ شوقِ آتشِ گل سے سراپا جل گیا ہے
ذوق

جاں داداں کا حوصلہ ز صفتِ گلاز تھے
یاں عرصہ جلیوں بسمل نہیں رہا تھے

بے دماغ تیشِ رشک ہوں شہِ جلوہ سن
تشنہِ خونِ دل و دیدہ ہے پیمیاں میرا لے
ہیاد

ہنسے بوسہ لے گلاز سے آتی تھی اسد
کس نے برباد کیا پیسہ بختناں میرا

شمع سے یک خار و رچہ ایک ناموس تھا
 دشت ہر شمع خار کسوت قافوس تھا
 ہر صریح خاموشی یک انار قوس تھا
 دست بر سر سر بڑا فوکے لایوس تھا
 ہر شمع دیدہ گریاں کو آب دشت و درج تھا
 سر شگ انگلیں رخو سے ست زہاں خوشتر تھا
 نفس حیرت پرست طرہ زہاں گیسو شکاراں
 ہے نور حیرت شوق
 نکلت سے فوسلی و حیرت طرہ شوق
 ہفت
 تنہا غایت میں ہے دلا بند کیا کار
 نہیں ہے باوجود ضعف سیر بخودی آساں
 غریب بہر تنگدین بوس و کار ہے درہ
 فاکو عشق ہے بمقتداں حیرت پرست
 آسد کو بت پرست سے حیرت پرست
 نہیں دقتا و عمر تیز رو با ہر مطلب
 نہاں ہیں نانا قوسیں ہر پڑو کا پ

خون ہائے

برقِ خونِ نازِ گوہر ہے نگاہِ تیزِ نیاں
 ہے بقدرِ نیرِ نازِ بالکے وا افزائش
 آفتابِ صبحِ عشر ہے گلِ دستِ اردو ست
 آفتابِ تماشائی
 نقوشِ مساند و جوشِ تماشا ہے اس

چوگر
 جبکہ نقشِ مدعا ہو گئے نہ جز مویِ مراب
 واوی حسرت میں پھر آشفہ جلالیِ جوش لے

داغِ تنگناں

تالان

دلِ کوئے بیدارِ خواہِ تسلیمِ خادائیِ جوش لے
 یک نگاہِ گرم ہے جوں شبنمِ سراپا گداز
 پہلِ از خودِ رنگاںِ سبجِ خودِ آئنیِ جوش
 عالمِ تسلیم میں یہ دعویٰ آرائیِ جوش لے
 اسطندِ ابے جا ہے نازِ سجدہٗ عرضِ نیاز

سُرخِ رشتہٗ چاکِ بربک کا تو نظر ہے آئی گے
 بھرتِ فروشِ صد گمانی ہے اضطراب
 پیرا بنِ خشک میں غبارِ شربِ جی
 کرتی ہے عاجِ جوی، سفرِ سوختنِ تمام
 بتائی نے کیا ہے

ہے لبِ گلِ کو زما جنبہٗ ی بگِ احتی
 جنبشِ لہرِ گ سے ہے گل کے لب کو خنک
 حبِ شبنم سے صبا پر جگتی ہے صبح لے
 یک جہاں ہے درِ سوادِ بہمِ قربانیِ مقیم
 حسرتِ فرصت نے بخشا، بیکو جرتِ کوئی
 ہے سوادِ ختمِ قربانی میں یک عالمِ مقیم

لے صلا، لے تو صیدِ صلا کے تاثیر پر غلاموں شدہ شروہ ہے۔ گے صلا، گے صلا۔
 فی خیرِ صلا شدہ صیرِ صلا صیدِ صلا پروری ہے۔ لے صلا۔

پیکِ مشتِ خوں ہے اپر تو غور سے ^{گلا زشت}
 دروطلبِ بآبرہا دمیدہ کھینچ لے
 بزمِ نظر میں بیضہ ملاؤ سس ^{طرب میں}
 فرضِ طرب پر گلشنِ نا آفریدہ کھینچ

دوئے عشقِ بتل سے ^{جنوں} بلکستاں گل و صبح
 ہیں رقیبانہ بہم دست و گریباں گل و صبح لے
 ساقِ حُرگ سے اور آئینہ زانو سے ^{و خط}
 جامہ زبوں کے سدا میں تڑپاں گل و صبح
 آئینہ خانہ ہے صحنِ چنستاں ^{یکدست} یکسر
 بسکریں بخود و دارفتہ و حیراں گل و صبح

فخجہ کا دل خوں برائیکیں زباں ^{پیدا کی}
 ہم نے سوزِ غم جگر پر بھی زباں ^{پیدا کی}
 بسکریں در پر وہ مصروفِ بیکاری ^{است} تمام
 آستر ہے، خرقہ زباں کا صوفِ بداد

رکتا ہے انتظارِ تماشا کے ^{و کشتہ}
 حُرگانِ بآمانہ سے دست و پا بند
 بایدگی ^{بایدگی}
 خباز تو ہالفت ^{است}
 در ہر نفسِ بقصدِ نفسِ سبقتا بند

پہ کام دل کریں کس طرح ^{دیکھ}
 ہوئی ہے نغزِ پاکنت زباں ^{فراوڑ}
 جلاک ہے ^{فلسفے}
 جہانِ وادی جہاں سے جہاں ^{فراوڑ}

اسے اند گلِ غمتِ عشقِ شگفتن ہو گئے
یک جہاں گلِ غمخیزِ عشقِ شگفتن ہے اند

غیرِ خاطرِ افسردگی مانوس بس لے

حیرت سے درخِ دوست کا زبکبش بیکار
خودِ قطرہٴ شبنم میں ہے جوں شمعِ بانوس لے

ز بوشِ احتیاجِ وصلِ تنگیں بہارِ آتش
برہن ہے بیکسوفِ عشقِ تنگیں بہارِ آتش
عشق

پر افرازِ حسنا ہے رونقِ دستِ چنارِ آتش لے
نکاسے سے لپکے شمعِ برہانِ اندوہِ غدارِ آتش
نہ نگے شمع کے پاسے نکاسے گرنہ غدارِ آتش لے

فروغِ محسوس سے ہوئی ہے سنِ شکرِ عاشق

پناوے بے گدازِ مومِ ربطِ پیکرِ آرائی
نکاسے کیا نہاں طبع ہے حمِ شرارِ آتش

برائے پرختانی برقِ غمناکے خاطر ہے
بیالِ شعلہٴ تیغاب ہے پروانہٴ زارِ آتش

شعلہٴ آراہو
اگر مضمونِ خاکستر کرے دیباچہٴ آرائی

شہانہٴ شعلہٴ جوالہٴ غیرِ از کردِ بادِ آتش لے
ذوالِ بیدلِ مضمون

کرے بے عطفِ اندازِ برہنہٴ گوئیِ خواہاں
بہ تقریبِ نگارِ شہانہٴ سطرِ شعلہٴ بادِ آتش

دیکھ شگفتن ہا
دیباچہٴ جگر کو آہ نے دیکھ شگفتن کا
ذہبِ بیدلِ غیرِ از جنبشِ ملکِ بادِ آتش

کے پڑا ہے گہرِ ترساکو
استعدادت سے تیز کے ہے گہرِ ترساکو
شرارِ سنگِ بتِ ہی بر بنائے لغتِ آتش

شمع سے ہے بزمِ انگشتِ تحیرِ دردِ ہی
شعلہٴ آوازِ خوابِ پردہٴ جامِ سماع لے

میں نے

ہے یہ یاد تازہ مشقیں سال و ماہ روز روشنی شام آفسے خیال لے

حاجی بخار سے ہنگام شب

عکس داغ شب ہوا عارضی چٹال

نو خوراں سے پرہیز ہے آج

تھا
ورنہ ہے خورشید یک دست سوال

نور سے تیرے ہے اس کی مدد



سچے نفس پروردہ کی بخشش کس پرانے باغ کا

علاقہ قنبری میں ہے۔ سڑک پر ایک چابی ہتھالی ہے

بیکس افسر وہ جہاں اے تاوانی مہا کوں

بلوچ خورشید سے ہے گریز و بھڑے ملاں سے

اُس جفا مشرب پر عاشق ہوں کر مجھے چلتے

خون صولی کو ہمارے اور مال کی سطح پر

مل لنگ کو مہراج اور ملوں صنفی کو ملوں

پیشمرده انجمنی کو دانت

عزیز کرے انجام کو آغاز ہی میں یاد دل

فخر سے منقارِ میل ودر ہواست یا نکلے

مگر یہ دم باغ عقیقے نقشِ روسے یاد کو

شعبہ میں رہا ہے قیودِ عامہ میں لوگوں

سہ ماہی ماہی ہے فروغِ اقلیت آبِ حیات

ایک طرف سے

چشمه شریعتیہ ہر قربت فرما دے

۴۵۰

جے تھوڑے سا فی قلع نظر از غیور

4-14

فت دل سے لاک ہے فتح خیالِ ابدی

مہر علی و محسن احمد جراثت اپنے ولی

غنیو پکھن شاخ ہاوک مساوگی

لکھنؤ آبادیوں میں چوتھے ہے

کے قلعے پر دم غلوت ہرچہ ہوا اور

برقی ذار چلو ہے از خود پروردگار تعالیٰ

سبع غلوت غازی کے سرے ہوا ہوا

یہ حق سامان نظر ہے جلالت بیابان حسن

دل	ہمیدہ گون ناموں خاموش
وے دوست نگار سے تراوہ رکھتے ہیں	معاف بیوہ گونی ہیں ماحضان عزیز
مانند شاد دست	
جوں شاد پشت دست جوں گزیدہ ہوں نے	خاطر ہیں میری شکل سے انوس کے نقاش
وہ حبس گل گفت	
گفت گوہر گ سے پائے دل بجز رشتے ہیں ملے	تماشا ہے بہاؤ آئینہ بہر اواز کیسے ہے
دل نہ خواب کی خضر میں افسانے میں تعمیر کے	سے صنوی پنیر در گوشتی
بکھتے ہیں	دستی تہل پنیر گوش حریفان ہے
بکھتا ہوں تپش کو الفت تال کی تاثیریں	بہل آج کل
	استطرز عروج اضطراب دل کو کیا کہنے

آگہی غافل کہ ایک امروں بے فروا نہیں لگے	اسے اند ہے دہریں مدحشر پاداکش مل
	ہے ظلم دہریں مدحشر پاداکش مل

عزت آبا و مدف میں قیمت گہر نہیں ملے	جوتے ہیں بیکدر رو گنج وطن صاحب دل
شیشہ ہرزہ بجز من شوقی	ہے وطن سے باہر اہل دل کی تعدد و ملت
نعت نعت شیشہ بشفقتہ جود نشتر نہیں	با محبت ایسا ہے بہم خوردوی بزم شاد
موجزین آتش بچش ساعنہ نہیں	داں سیاہی ہے ساور وک یاں داں سے
آب پر شش نقل	داں سیاہی مروک ہے اویہ بان لعل شاد
طافہ لب تشنگی لے ساقی کوڑ نہیں	کپک چیر سے اسد لبائے تفتہ پر زباں

قرص کافوری ہے بہر زبان سرما خد گاہ	گرم تحیف دل بنجیدہ ہے از بیکر جرخ
------------------------------------	-----------------------------------

آزاد گان لے

دشتِ سلاطین ہے غبارِ خاطرِ افسرو گان

شوقِ مفتِ زندگی ہے لے بختِ درگاہ

کوتاہِ بادہ کجی کہار کو زنا رینا ہوئے
کر مثلِ خنجرِ سنگِ یک گستاخِ دلِ بیباکو

جسے سوئے دماغِ بخودی خوابِ زلیخا ہو
خدا یا بزمِ غایتِ اس قدر کرمِ تماشا ہو
خدا یا اس قدر بزمِ اسدِ گرمِ تماشا ہو

دب
رخشِ دل کیسے جہاں ویراں کر کے گئے ملک

تاہم جنبشِ مسرورِ دل
باہر ہو ہاتھ تو دوس تاسف ہی ہستی

کیست
بہم بالیدِ دلِ وگی صغریٰ چاہے ہے
حریفِ وحشتِ نذیمِ عشقِ جب آؤں
کے کیا ساتھ رخسارِ وہ خمیدہ دردِ آگاہی

نہ دیکھیں شے کی کمالِ شہرِ طرازِ شمعِ کافوری

کوشِ آبِ چ

ہر دے آبِ چہرہ موجِ نقوشِ مسطر ہو گئے

عجب نہیں ہے حقیرِ حالِ گریہ چشم

آئینہ ایسے طاقِ چمک کر کہ تو نہ ہوئے
یارب! بیانِ شاد کوشِ گفتگو نہ ہو
دستی عدم ہے آئینہ گردِ ہر دہ

دلِ حے کفِ تغافلِ اہوئے یادِ سنہ
زلفِ خیالِ زک و اظہارِ بیقرار
تمثالِ نازِ جلوتِ شیرِ گلابِ اعتبار

دردِ لڑکی ہے جامِ ب

کاسہِ دردِ لڑہ ہے پیما نہ دستِ سبوتہ
یلتی ہے

دامِ لیتے ہیں ہر پروازِ امیرِ لکھن کی بو

خشکی سے نئے علف کی میلو کے کا آبرو

چلکے سے
بہرِ مہاں پر دروہیِ معیوبِ بالِ ناک سے

دارستکی، بہانہ، بیگانگی نہیں ^{شیں دل}
 اپنے سے گناہ غیر سے دشت ہی کیوں نہ ہو نہ
 مٹا ہے غوتِ فرست بہتی لاکھ کوئی؟ ^{ہرچہ علم}
 عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو

ہندوستان سائے گل پائے تخت تھا ^{نادر بہادر رفتہ}
 سامان بادشاہی وصل تیاں نہ پوچھ گئے
 تو مشق باز کردل پروانہ سے بہار ^{عرض نادر}
 بیتابی تھی آتشِ سہاں نہ پوچھ

حیرتِ دراستیم تناسے پری ہے ^{تا آئینہ}
 آئینہ بر آئین مستانِ ارم باندہ دے
 بکمرے پچھے ہیں اربابِ فنا پوشیدہ ^{پہننے کے بہرہ کشاں}
 خطہ سماندے سے نفسِ دزدیدہ گئے
 واسطے نگر مضامینِ شیں کے غالب ^{اسے آئندہ مردمِ آموختن ہائے ہوش}
 چاہئے خاطر جمع و دلِ آسا میدہ

جوشِ دل ہے نشہ ہنسختِ بادل نہ پوچھ ^{نظرہ سے بہانہ دریلے}
 نظرہ ہی سینا نہ بٹا دیتے بے ساحل نہ پوچھ
 نے کیا بال پر مینے شعلہ سوداے جہاں ^{حیرتِ مانیت}
 شمس سے جڑ عرضِ انمول گداز دل نہ پوچھ

خدا کا نام کہ ہو ^{حصول}
 خوشامد دل کہ سراپا لکھ پیغمبری ہو
 کچن میں کس کے یہ پریم ہوئی ہے یہ معشاش ^{کدہ دلی}
 کدہ بڑ بڑگ سمن شیشہ ریزہ صلی ہے

اسد کو گیوں نہ جو اسد بے لطف بندہ نوازی
اسد کو دل اسد اللہ ہا نشین نہیں ہے

موت لگ لے غم اسے آرزو
تا چند پست فطرتی طبع آرزو
جست امتحان ہر کس یافتی اسد
یکبار امتحان ہر کس بھی ضرور ہے

نہ کیجئے نصیبی لے سہی دست نارسا، زلف تنا کو
پریشاں تر ہے موتے خاموشے تدبیر مانی کی ت
مکلف ہر طرف فرما داور اتنی سہکدستی
خیال آسماں تھا لیکن خواب غم نے گرانی کی

گرمی بھس ہوتی بھس کی گرمی سے روانی دوسا غم کی تہ
نہیں دل ہی غرض اب تک خیال گرمی رفتار قاتل ہے گے
پُر پرواز نہ شاید بلوبان کشتی سے تھا
نکلتی تپے پیش میں بسوں کی برق کی شرمی

چشم تشریف خون تماشا جو وہ پانی مانگے
دل وہ افسانہ کو آشفقہ بیانی مانگے
تو وہ بدخو کہ تخیل کو تماشا جانے

صبر یا دوسرا گل میں ہر شکر زار سودا گے خیال
چاہیے وقت ہمیں یکدست مدد پہو مجھے ت
کثرت جو وہ شہ سے ہو گیا ہوں بے مانع
خوبدیاں نے اسد آخر کیا بد خو سہے
غم و ہر یوں نے بنایا نالاب بد خو گے

محرابائے فنا ہے فرصت پری است
تامتغم سے ہے حاصل شوخی ابرو مجھے نے

ہوا آئینہ جام بادہ ، بکس دھنکھوں سے
نشانِ خالی رخ اور غ شراب پر نکال ہے تہ

نامراد جلوہ ہر عالم میں حسرت گل کرے
دارِ داغ شعلہ فرسودہ چراغ کشتہ ہے تہ

ہو بہاں تیرا داغ نازِ صدمت ہے خودی
خوابِ نازِ نگرِ خاں دو چہرا کشتہ ہے

ہے دلِ افسردہ داغِ شرمی مطلب است
شعلہ آہِ خالی مقصود چراغ کشتہ ہے

گلشنِ کوثری صحت از بسکہ خوش آنی ہے
ہر غنچہ کا گل ہونا اتلوش کشائی ہے تہ

آئینہ نفس سے بھی ہوتا ہے کدورت کش
یادِ جو کشِ خیار دلِ سالی

جنگامِ تصور ہوں دروازہ گہر بوسہ
عاشق کو غبارِ دلِ اک و دو بخائی ہے

یہ کاسہ زانو بھی اک جامِ گدائی ہے
جس طرح پانی چیرے کوئی مار مار کے

یوں بد ضبط اشک چہروں گرویا کے
پانی پیئے کسو پہ کوئی جیسے وار کے شہ

مسدودِ گلِ شگفتہ کسناہ
اسے جیلِ چیل

آغوشِ گلِ کشورہ برائے وداع ہے
اسے جیلِ سبیل

صفا کے اشک میں داغِ بگر جلوہ دکھاتے ہیں
پہلاؤس برقی ابرو خنجر اشکِ ابریاں ہے تہ

کھانکھن جی دم افشا

پر ہونے زلف سٹکیں بڑا غم افشا
مرا دینا زلف ہے ہر دوش رم آبر
زبیں دوشی رم آبر پر ہے محل متکا

انہ پندہ

نقاب یار ہے غفلت نگاہی اہل پیش کی
چہ غم غور ستانہ
آئندہ بید قیاسے یار ہے فرو کس کا غم

دخائل

شرم ہے غم ز کوش آغلیہ یک نگاہ

آتش افروزی یک شعلہ ایلاں تھہرے

نکات

زلف سے شب دریاں ہادوں میں گھس کر

دشمنان آباد سوائے سر شاگان دست

اسے سر شوریدہ باقر عشق و پائی آبرو

وصل میں دل انتظار طرہ رکھتا ہے مگر

تکافل مشرکی سے اتالی بکر پیلا ہے

خوبی جوتا پردہ جو رنگ از فروغوں دینا
بھوم بیزش خوں کے سبب رنگ از نہیں نکتا

نقاش ابراہاں دو چرخ آسمانیں ہیں

نزدشت انجمن
جنوبی قیس سے بھی شوخی مسیکن نمایاں ہے

نظرہ پوشیدہ نیبا پردہ قصر رعدیاں ہے لے
اگر مہرہ شفق جوش یک عالم گستاں ہے
اگر فاجوہ دنگہ دوں کر یک عالم گستاں ہے

انصاف چشم پر پاؤں دھرتی غم زبے لے

چٹک آرائی قصہ شرح آغاں لہرے لے

غزل

ورنہ صد عشرت رہیں مانی غم زبے لے

جادو گھٹنے
صد گجاں ہادہ آساؤ آفت شتر زابے

یک طرف سودا و یک سوخت و سدا ہے

نفس
نقشہ کدراچ فنا کے گلے دیکار ہے

سنت و چمن تباں
نگاہ ناز چشم یار میں نثار مینا ہے لے

سناٹا
سناٹے پنج صیاد مرشد رشتہ برپا ہے

دلالتِ درخشاں

اتھ کر نامِ دلالتِ علی تصویرِ بازو ہو
غرقِ بحرِ خوشِ شمالِ در آئینہ رجا ہے

عزیزِ اس گرچہ ہمارے ہی ذکرِ دل سے بھی
عزیز و ذکرِ وصلِ غیر سے جھگڑ کو نہ پہلاؤ
تصویرِ سیرِ سبکیں چھیدن ہمارے طفلِ دل
پر بھی غیر ہے قتلِ لباسِ خادِ ویرانی
جسے شبہاتِ تاریکِ فراقِ شعلہ رویاں ہیں
چراغِ خانہِ دلِ شورشِ وارِ تمنا ہے

ہر بزم سے پرستیِ حسرتِ تکلیفِ بے جا ہے
کہاں کفِ رطبِ پیادہ از ہوشِ تقاضا ہے
کہ جامِ بارہ کفِ رطبِ تکلیفِ تقاضا ہے

نظارِ دیدِ بینا ہے کو خوابِ دجِ بیاری
نہ چکرِ جوشِ اشکِ آنسو در آہِ تفتنی
نمودے آجوں میں گر مشکِ دیدہ دم سے
استدھاسِ تمنا سے نہ کہ امیدِ آزادی
بہم آورد و مگر کمالِ بوسہ دے تماشاً ہے
ہر جوانِ گاہِ ترمیدی گاہِ عاجزِ التماس ہے
گمانِ آرزو یا، آید یا، آرزو نا ہے

عیادتِ بیکرِ چھ سے گرمیِ بازوِ بستر ہے
فروغِ شمعِ بالیںِ طالبِ عیارِ بستر ہے

سماتے تحفِ سبزِ ہر چشمِ پرشیدہ
گاہِ شمعِ محفلِ عیشِ جلوماءِ بستر ہے

جواہرِ دوزیِ عاشقِ بے تابِ ہم ڈنکا ہوں
کو رشتہ تم کو ادا شکِ دیدہ سوزی نہ پہنکے گئے

ہم تھے کیا خاک ہوا دہانے فراغت کا
 بیستوں خواب گراں خسرو پرویز ہے لے

۲۰۰۳

ان ستم بچشوں کے کھانے میں زمیں تیز نگاہ پرورہ پاوام ایک غریبہ حسرت بھری ہے

سہرے کے بعد صبح سوڑے

منظبط سوئروں ہے وجہ حیرت انہما پر حال
وانغ ہے ٹھہروں جو لہجہ شہرانی مجھے ہے

22

شون ہے مثلِ حباب از غمِ پیشِ پیرِ مدام

وایا ہرگز میرا مقصد تو تار نفس
 ناخبر بزمید ہے تیغ صفا باقی بے

طبع ہے متقی ذات ہائے حیرت کیا کروں ^{معاذ} آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے سے

دعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے آئینہ خانے میں کوئی بے بہا ہے مجھے



میرت آئینہ انجم جنوں ہوں ہوں شخص کس قدر داغ بگر شد اُٹاتا ہے بے



میں ہوں اور حیرت جاوید، شکر و قوتِ خیال ہنس رہی نگہِ ناز ستا رہی ہے مجھے

1000

یاد رکھے ناز ہائے افسانہ ازلیں
آئینِ طائرِ رنگِ رسا جو ہائے شہ

داغِ پشتِ دستِ عزمِ خصلتِ جنسِ بزدلان
اسے ہوسِ مبارکِ جو کارِ عشقِ آسان ہے نہ

سے

اے کرم نہ ہر نائل و نہر ہے اسہ عشق ہے ازل گھر صوف خالی رشتہ چشمِ نبیاں ہے

استد

زمنیں بزمِ حسنِ منت ناگوار ہے صبرِ تپ پر کشادہ عقدہ کو ناخین دست نگاہی ہے نہ

کازی

بیابانِ فنا ہے بعدِ صحرائے طلبِ غائب پسینہ تو کسی بہت کا ریکہ فنا زریں ہے

پاترا پر یل طوفانِ صدا کے آب ہے نقشِ پاہرِ کان میں رنگ ہے انجمنِ بارہ سے نہ

غائب ہم ہے

بزمِ حسی و تماشا ہے کہ جس کو ہم است دیکھتے ہیں چشمِ ازخواب عدم کشادہ سے

غفلت کیش و ناگہ شکایت نہ چاہئے اسے مدلی طہم عرق سے غبار ہے نہ

کو نہ گلِ جنوی قاش اکہیں ہے

حسرت نے لاکھا تری بزمِ خیال میں عہدِ تنگہ رنگہ سیرا کہیں جسے نہ

اعضا

کس فرصت وصال پہ چل کر غلطی زخمِ فراق خندا دیکھا کہیں جسے

استد

ہے چشمِ تریں حسرت و بدایتِ نہاں شوقِ غاسقینِ فریاد کہیں جسے

غلابر جامہ

معلوم ہوا حالِ شہیدِ ان گزشتہ تیغِ شتم آئینہ پہ تصویرِ فنا ہے نہ

تکلیف

جنونِ افسوسہ و جانِ توں شہرِ عروجِ شوقی کر گئی یک عمرِ غم و داری بہ استقبالِ رننائی نہ

چرخِ راستہ بار میں از محسوس مجاہدے چلی

گلشنِ گمان کے سمن سے چشمِ ہائے بارش میں ٹپس ماہی آئینہ پر عازر و بارش ماہ سپنے نہ

حسن و رضائی میں دہم مد سرگردوں ہے ^{ایک} فرق ^{کے} سرو کی تہمت پہن یک دامن کوتاہ ہے

ہوں تصور ہائے ہمدوشی سے پرست شرب ^{ساقی} حیرت افروزش خواباں سطر برد ہے ^{ایسے اہم} مد ہے تم آفری در حسرت آباد جہاں ^{نور گریا نماز قانو نماز} حسرت آباد جہاں میں ہے الم تم آفری ^{بجور ہے}

کیا کروں غم ہائے نہاں کے لئے میوڑا ^{مخند} زردگر ہو خاک کی تو پا سبیل مجبور ہے ^{در نظر} ہے زبانتو گوی ہی ششہ پیمانی ہے ^{دانا گور ہے}

جس حال اور شک آرا ^{مستطاف} جس جگہ ہو مستطافا جانشینی ^{مستطاف} اس جگہ تخت سلیمان نقش ہائے گور ہے

چو گیا فرد صفا سے ^{مستطاف} رہ گیا، جوش منفی زلفا منفی ^{مستطاف} ہے خاکت جوداں غلام سینہاں تری نے

نہضت سے چوں درک اپند نکات ^{اپند عین موسم} مجھ بزم فردن دیدہاں چرخ ہے ^{مستطاف}

یہ سر فروخت میں میری ہے ایک افغان ^{خط} کو مچا آب ہے ہر ایک ^{مستطاف} کہوں وہ مسرتا برستہ و منقبتیں ^{مستطاف} کو سرود ہوئے اس کا مسرتا ثانی ^{مستطاف}

بجزو بسکہ خاطر میناب ہو گئی ^{مستطاف} مرثکان بازماندہ رگ خواب ہو گئی ^{مستطاف}

موت بزم ^{مستطاف} پ اوردہ مسی ^{مستطاف} میرے ہے قوتیخ سے تاب ہو گئی ^{مستطاف}

خبر راہ عام پر چلنے میں عار محسوس کرتے تھے۔ وہ اپنا ملک سب سے الگ بنانا ہی باعث عز و ہر تصور کرتے تھے۔ بتیل کے قلع کا احترام انھوں نے کی جگہ کیا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھئے :-

۱) مجھے راہ سختی میں راہ گزرا ہی نہیں غالب
عصائے خضر صحرائے سختی ہے خامر بتیل کا
۲) مضطرب دلی نے سر سے تاج نفیس سے غالب
سلاز پر ریشہ تھے خنجر مہ بتیل بازو

اور ایک جگہ تو کھل کر اس طرح کہتے ہیں :-

۳) اس قدر ہر عاشق نے طرح باغ تازہ ڈال ہے
مجھے رنگ بہار و بیدار و بیدل پسند آیا

اپنے اسی متاکر میں (دقتہائے رنگ رنگ) ڈاکٹر ابو قحیث صدیقی آگے چل کر بتیل کے قلع کے سلسلہ میں بتیل فرماتے ہیں کہ :- بتیل کے ہاں بڑا مشکل پسندی ہے وہ بعض نقل نہیں اُن کے ہاں خیالی بھی نہایت دقت پر تھکتا اور بھی وقت خیال کی وجہ سے کبھی الفاظ کا جامہ ان کے مضامین پر تنگ نظر آتا ہے۔ میں بات مرزا غالب کے یہاں بھی ہے۔ ان کی مشکل پسندی اکثر و بیشتر خیالات کی ندرت اور دقت سے پیدا ہوتی ہے اور کمرس بجے کہ انھیں اپنے اسلوب بیان میں بھی اسی جدت اور ندرت کی تلاش رہتا ہے جس کی نگاہیں مضامین و موضوعات اور اسلوب بیان میں واضح نظر رکھتی ہے۔

فارسی تراکیب کے علاوہ مشکل اور اسلوب بیان کی ندرت میں صوری و معنوی دونوں اعتبار سے وہ بتیل کے پہلے پہل امیر و ہے۔ مگر اس کے بعد ان کی نگاہیں دوسرے فارسی شرا کی جانب بھی اٹھتی ہیں جیسا کہ خود انھوں نے اپنے ایک خط میں اس طرح میں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ”نہایت میں تہہ بیخ علی حتریں نے مسکرا کر بے راہ روی لکھ کر جھٹکائی۔“ غالب آئی اور عرفی شیرازی کی غضب آنکھ لگا کر آوارہ اور مطلق المعانی پھرنے کا مادہ برمجہ میں تھا اس کو فنا کر دیا۔ غصہ نے اپنے کلام کی گرائی سے میر سے باز و تھوڑے بازو ہذا اور نظیر نے اپنی خاص روش پر مجھ کو چٹا مسکا یا اب اس گروہ و ملاشکوہ کے فیض تربیت سے میر اکمل و تامل چال میں ایک ہے تو راگ میں مریض بنایا۔ ہوس میں خاموش ہے تو پرداز میں لافیات

خدا نیرجس وہ اپنا عارست برآزاں ہوتے ہیں تو عجب و خود میں عرفی کا یوں دم بھرتے ہیں :-

یہ بیت عرفی عجب بیہیت لکھا
جام و گراں بادہ شیراز غدارو

اور ایک جگہ مفرد و بالا میں شرا کو کیستے ہوئے ہیں میر میں :-

لہذا دور ز فیض غموری ست در سخن
روشنہ نظیری و طرز حزمی شہاس

اُن کی یہ شاعرانہ نقل بھی قابل ملاحظہ ہے :-

ہر آن غموری کے مقابل میں غنائی غالب
میرے دعوے پر یہ بخت ہے کہ مشہور نہیں

جلد آٹھم کی تعلیم آج کے

ہوں میرا ایک حکم تسلیم کرو مولا کے

ہوائی سے نہیں سرور گریبان اسد

چشمیں کون ہے طرزِ انگریزِ شیوہ عشق

کر لیں ہے یہی رشتہ، روزگار، عظیم ہے۔

بروز محلِ شریک جہاں محمد کو تارِ دامن ہے نہ

فہم ہے
خجائے جبرہ خزانے مہاس عمرانی

تخلان برش شمشیر زخم زماں ہے

حب محوۃ مشوق ہے طبع انکار

قسم اقتصادي

قطرہ دجوا ملکوں سے لگا، سونگھاؤ انہو جہے تے

برقشانی بھی فریبناظیر اُسود ہے

جواب: (۱) (۲) (۳) (۴) (۵) (۶) (۷) (۸) (۹) (۱۰) (۱۱) (۱۲) (۱۳) (۱۴) (۱۵) (۱۶) (۱۷) (۱۸) (۱۹) (۲۰) (۲۱) (۲۲) (۲۳) (۲۴) (۲۵) (۲۶) (۲۷) (۲۸) (۲۹) (۳۰) (۳۱) (۳۲) (۳۳) (۳۴) (۳۵) (۳۶) (۳۷) (۳۸) (۳۹) (۴۰) (۴۱) (۴۲) (۴۳) (۴۴) (۴۵) (۴۶) (۴۷) (۴۸) (۴۹) (۵۰) (۵۱) (۵۲) (۵۳) (۵۴) (۵۵) (۵۶) (۵۷) (۵۸) (۵۹) (۶۰) (۶۱) (۶۲) (۶۳) (۶۴) (۶۵) (۶۶) (۶۷) (۶۸) (۶۹) (۷۰) (۷۱) (۷۲) (۷۳) (۷۴) (۷۵) (۷۶) (۷۷) (۷۸) (۷۹) (۸۰) (۸۱) (۸۲) (۸۳) (۸۴) (۸۵) (۸۶) (۸۷) (۸۸) (۸۹) (۹۰) (۹۱) (۹۲) (۹۳) (۹۴) (۹۵) (۹۶) (۹۷) (۹۸) (۹۹) (۱۰۰) (۱۰۱) (۱۰۲) (۱۰۳) (۱۰۴) (۱۰۵) (۱۰۶) (۱۰۷) (۱۰۸) (۱۰۹) (۱۱۰) (۱۱۱) (۱۱۲) (۱۱۳) (۱۱۴) (۱۱۵) (۱۱۶) (۱۱۷) (۱۱۸) (۱۱۹) (۱۲۰) (۱۲۱) (۱۲۲) (۱۲۳) (۱۲۴) (۱۲۵) (۱۲۶) (۱۲۷) (۱۲۸) (۱۲۹) (۱۳۰) (۱۳۱) (۱۳۲) (۱۳۳) (۱۳۴) (۱۳۵) (۱۳۶) (۱۳۷) (۱۳۸) (۱۳۹) (۱۴۰) (۱۴۱) (۱۴۲) (۱۴۳) (۱۴۴) (۱۴۵) (۱۴۶) (۱۴۷) (۱۴۸) (۱۴۹) (۱۵۰) (۱۵۱) (۱۵۲) (۱۵۳) (۱۵۴) (۱۵۵) (۱۵۶) (۱۵۷) (۱۵۸) (۱۵۹) (۱۶۰) (۱۶۱) (۱۶۲) (۱۶۳) (۱۶۴) (۱۶۵) (۱۶۶) (۱۶۷) (۱۶۸) (۱۶۹) (۱۷۰) (۱۷۱) (۱۷۲) (۱۷۳) (۱۷۴) (۱۷۵) (۱۷۶) (۱۷۷) (۱۷۸) (۱۷۹) (۱۸۰) (۱۸۱) (۱۸۲) (۱۸۳) (۱۸۴) (۱۸۵) (۱۸۶) (۱۸۷) (۱۸۸) (۱۸۹) (۱۹۰) (۱۹۱) (۱۹۲) (۱۹۳) (۱۹۴) (۱۹۵) (۱۹۶) (۱۹۷) (۱۹۸) (۱۹۹) (۲۰۰) (۲۰۱) (۲۰۲) (۲۰۳) (۲۰۴) (۲۰۵) (۲۰۶) (۲۰۷) (۲۰۸) (۲۰۹) (۲۱۰) (۲۱۱) (۲۱۲) (۲۱۳) (۲۱۴) (۲۱۵) (۲۱۶) (۲۱۷) (۲۱۸) (۲۱۹) (۲۲۰) (۲۲۱) (۲۲۲) (۲۲۳) (۲۲۴) (۲۲۵) (۲۲۶) (۲۲۷) (۲۲۸) (۲۲۹) (۲۳۰) (۲۳۱) (۲۳۲) (۲۳۳) (۲۳۴) (۲۳۵) (۲۳۶) (۲۳۷) (۲۳۸) (۲۳۹) (۲۴۰) (۲۴۱) (۲۴۲) (۲۴۳) (۲۴۴) (۲۴۵) (۲۴۶) (۲۴۷) (۲۴۸) (۲۴۹) (۲۵۰) (۲۵۱) (۲۵۲) (۲۵۳) (۲۵۴) (۲۵۵) (۲۵۶) (۲۵۷) (۲۵۸) (۲۵۹) (۲۶۰) (۲۶۱) (۲۶۲) (۲۶۳) (۲۶۴) (۲۶۵) (۲۶۶) (۲۶۷) (۲۶۸) (۲۶۹) (۲۷۰) (۲۷۱) (۲۷۲) (۲۷۳) (۲۷۴) (۲۷۵) (۲۷۶) (۲۷۷) (۲۷۸) (۲۷۹) (۲۸۰) (۲۸۱) (۲۸۲) (۲۸۳) (۲۸۴) (۲۸۵) (۲۸۶) (۲۸۷) (۲۸۸) (۲۸۹) (۲۹۰) (۲۹۱) (۲۹۲) (۲۹۳) (۲۹۴) (۲۹۵) (۲۹۶) (۲۹۷) (۲۹۸) (۲۹۹) (۳۰۰) (۳۰۱) (۳۰۲) (۳۰۳) (۳۰۴) (۳۰۵) (۳۰۶) (۳۰۷) (۳۰۸) (۳۰۹) (۳۱۰) (۳۱۱) (۳۱۲) (۳۱۳) (۳۱۴) (۳۱۵) (۳۱۶) (۳۱۷) (۳۱۸) (۳۱۹) (۳۲۰) (۳۲۱) (۳۲۲) (۳۲۳) (۳۲۴) (۳۲۵) (۳۲۶) (۳۲۷) (۳۲۸) (۳۲۹) (۳۳۰) (۳۳۱) (۳۳۲) (۳۳۳) (۳۳۴) (۳۳۵) (۳۳۶) (۳۳۷) (۳۳۸) (۳۳۹) (۳۴۰) (۳۴۱) (۳۴۲) (۳۴۳) (۳۴۴) (۳۴۵) (۳۴۶) (۳۴۷) (۳۴۸) (۳۴۹) (۳۵۰) (۳۵۱) (۳۵۲) (۳۵۳) (۳۵۴) (۳۵۵) (۳۵۶) (۳۵۷) (۳۵۸) (۳۵۹) (۳۶۰) (۳۶۱) (۳۶۲) (۳۶۳) (۳۶۴) (۳۶۵) (۳۶۶) (۳۶۷) (۳۶۸) (۳۶۹) (۳۷۰) (۳۷۱) (۳۷۲) (۳۷۳) (۳۷۴) (۳۷۵) (۳۷۶) (۳۷۷) (۳۷۸) (۳۷۹) (۳۸۰) (۳۸۱) (۳۸۲) (۳۸۳) (۳۸۴) (۳۸۵) (۳۸۶) (۳۸۷) (۳۸۸) (۳۸۹) (۳۹۰) (۳۹۱) (۳۹۲) (۳۹۳) (۳۹۴) (۳۹۵) (۳۹۶) (۳۹۷) (۳۹۸) (۳۹۹) (۴۰۰) (۴۰۱) (۴۰۲) (۴۰۳) (۴۰۴) (۴۰۵) (۴۰۶) (۴۰۷) (۴۰۸) (۴۰۹) (۴۱۰) (۴۱۱) (۴۱۲) (۴۱۳) (۴۱۴) (۴۱۵) (۴۱۶) (۴۱۷) (۴۱۸) (۴۱۹) (۴۲۰) (۴۲۱) (۴۲۲) (۴۲۳) (۴۲۴) (۴۲۵) (۴۲۶) (۴۲۷) (۴۲۸) (۴۲۹) (۴۳۰) (۴۳۱) (۴۳۲) (۴۳۳) (۴۳۴) (۴۳۵) (۴۳۶) (۴۳۷) (۴۳۸) (۴۳۹) (۴۴۰) (۴۴۱) (۴۴۲) (۴۴۳) (۴۴۴) (۴۴۵) (۴۴۶) (۴۴۷) (۴۴۸) (۴۴۹) (۴۵۰) (۴۵۱) (۴۵۲) (۴۵۳) (۴۵۴) (۴۵۵) (۴۵۶) (۴۵۷) (۴۵۸) (۴۵۹) (۴۶۰) (۴۶۱) (۴۶۲) (۴۶۳) (۴۶۴) (۴۶۵) (۴۶۶) (۴۶۷) (۴۶۸) (۴۶۹) (۴۷۰) (۴۷۱) (۴۷۲) (۴۷۳) (۴۷۴) (۴۷۵) (۴۷۶) (۴۷۷) (۴۷۸) (۴۷۹) (۴۸۰) (۴۸۱) (۴۸۲) (۴۸۳) (۴۸۴) (۴۸۵) (۴۸۶) (۴۸۷) (۴۸۸) (۴۸۹) (۴۹۰) (۴۹۱) (۴۹۲) (۴۹۳) (۴۹۴) (۴۹۵) (۴۹۶) (۴۹۷) (۴۹۸) (۴۹۹) (۵۰۰) (۵۰۱) (۵۰۲) (۵۰۳) (۵۰۴) (۵۰۵) (۵۰۶) (۵۰۷) (۵۰۸) (۵۰۹) (۵۱۰) (۵۱۱) (۵۱۲) (۵۱۳) (۵۱۴) (۵۱۵) (۵۱۶) (۵۱۷) (۵۱۸) (۵۱۹) (۵۲۰) (۵۲۱) (۵۲۲) (۵۲۳) (۵۲۴) (۵۲۵) (۵۲۶) (۵۲۷) (۵۲۸) (۵۲۹) (۵۳۰) (۵۳۱) (۵۳۲) (۵۳۳) (۵۳۴) (۵۳۵) (۵۳۶) (۵۳۷) (۵۳۸) (۵

[illegible]

میں نے اس کی طرف اشارہ کیا۔

اسے کرتا رہے! کہ میں تم سے بھری ہے کہ

کھربریک گرو یا دھستاس خروہب ہو جاوے

کہ مسجد قبضہ تین قسم المواب جہاد سے

۴۰ ہر آئینہ سال، مڑناں بہ دل آسودہ ہے

در غصہ عاجزی است اضطراب آرمہ کو
شد اسکا عجز میں شامان آسائش کہاں

مشتاقان نہ پرور

سورۃ فاتحہ زود

جسے سارا سچا پریشان کر کے اس کو سے اس نے کہا

چند برس حاکم، لیکن میں میرزا حسن
عزت جو فی حوثان آپ کے لئے ہے

تو بس طرزِ فلان ہے کی ہے غافل کیا جب ہے
و غفلت صرف کر

انہیں میں اپنے دوستوں کا اچھا پیارا
مشتاق

۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰

تاپندہ نافر مسجد و بیت نماز ^{سے} کھینچے ہوں شمع، دل پر غبارِ بہار نہ کھینچے نہ

کلی سر پہ سرِ شادہ حسیب دریدہ ہے نادر بہار، جو یہ تقاضا نہ کھینچے نہ

ہمارے کج لباس و عفرانی، و گشتِ یاس ^{خفہ} ہرگز نکتِ نسیم عقدہ یعنی چاک پاتی ہے نہ

پہی زارِ قضا ^{و غزال چھوٹے} ہر گئی مرثیہ غزل میسر بہادریم رنگ آہِ حسرت تک باقی ہے

ہوں رسوائی و ارٹھکی زنجیرِ بہتر ہے بندِ مصلحت، و مٹکی قدرِ بہتر ہے نہ

دردِ دلِ جگر پر آئینہ، بھول پر گشتا، خون ہے جناں بافتش خود کارانی ^{کھینچے} سیا کھوں سیر ہے

بہادریم پیش رنگے، گلزارِ بہر تنگے ^{محل} غوں جو قفسِ دل میں لے ^{محل} ذوقِ پراشانی

گلزارِ قضا ہوں، لکھیں مست شاہوں مردانہ آمد میل در بسندِ بہادرانی

مگر یہ ہے ذوقِ کاوش، ذکرِے جراتِ عشق نہ ہر جرات کش عشق ^{نظر آئینہ}، وے برفِ مژگن زدہ ہے نہ

دوس نیرنگ ہے کس سوچی نہ کا؟ ^{محل} یارِ بابا خیر صدائیں زانوئے گستاخان زدہ ہے

دو ہمال گردش یک سبز ^{نہاد} اسرارِ نیاز نقہ مددنی و گریباں ^{محل} مسر پہاں ہے نہ

ہوشِ لے ہرزہ ^{محل} دوا ^{محل} تہمت ^{محل} بیاد ^{محل} چنڈا ^{محل} نادر و گرتنا کے ^{محل} آخر پہاں ہے

وہم غفلت ، مگر احرام فسو دن پانچ سے
درد وشت اثر آئینہ انداز نشا
وہم غفلت ، مگر احرام فسو دن پانچ سے
درد وشت اثر آئینہ انداز نشا

کلفت مسلم بلوہ کیفیت دگر
ہوں غفلت فسو دگر ، انتخاب میں
چشم و شدہ ملاں ہے ہر دگر غلاب
دل غلاب
شکست ساز خیال آنسو سے کر پوہ علم
وہم غفلت ، مگر احرام فسو دن پانچ سے
درد وشت اثر آئینہ انداز نشا

دی لطف ہونے پر جنوں طرف نراکت
ماہر گراہ اب فنا ، نالہ زخمی سر
فریاد آنسو ہے نگین ہائے تباہ سے
کھا کھتے ہیں دالہ کراٹھ غنی ہے

یک ناسا
گفتاں ہے کلفت پیش پا افتادہ مضمون ہے
دیوانی
مرد وشت سراغ وستی آئین بند رنگینی
نفا کرتی ہے زائل سر وشت کلفت بستی
اعمالی

تا چند نفس غفلت بستی سے بر آوے
نفس غفلت بستی سے بر آوے

جنت

اے ہرزہ دہی! منت نکلیں چوں کھنچ
تا کہ محکمش مرج مجسمہ آوے

فانی

بیشا بنیاد و دوست، ہر رنگ تسلی ہے
مرج پیش مجنوں محکمش میل ہے لے

محنت کشی بستی و نام دورش ہے
یاں تیرگی اختر خال رخ زخمی ہے

وہم طرب ہستی، ایجاد سبب مستی
تسکین وہ مدد محفل یک باغ خال ہے

ہر دے ز غبار دل تسلیم نہیں کدھی
مغرور نہ ہونا داں سر تا سر لگتی ہے

بھلا وقت کس گواہ بر صورت استمداد
یاں زور قی خود داری طوفانی منی ہے

بساط باز

سوزنگان کی خاک میں ریش نقوش وانی ہے
زینہ نقاشی حال شل گل چسپانہ ہے لے

لمحہ وحش

صفت مناسکے میں ہے جودہ ناز سر نقوش
دراغ دل سب دلاں مرد چہم زورغ ہے

غرض یاد جہاں پیش و طرب کا ہے نکلیں
خود کو بدست بجان فلاضیا، راج ہے

پھر بھٹے ہیں گواہ عشق طلب
دل سے آٹھے ہے جو غبار گر و کاؤڑ ہے

ہے قراوی

پھر بھٹے ہیں گواہ عشق طلب
اشکباری کا حکم جاری ہے تے

دہی

اللہ رکھی تیری تندہی تو جس کے پیچھے ہے
اچھڑائے تار۔ دل میں سے رزق ہم بھٹے لے

یار ہے کھریج

جس زخم کی ہر سکتی ہو تدبیر رفو کی
کھو و بجو یارب اسے قسمت میں صو کی ہے

عاصی

کیوں ڈرتے ہر عشاق کی بے حسنگی سے
یاں تو کوئی سنتا نہیں مسد یا کسوک

کچھ اور ترمیم و اصلاح

مصر و شامی	(صفحہ ۱)	دوام سبزہ میں ہے پر ہزار چمن تھیں۔
مصر و ادنیٰ	(صفحہ ۲۹)	آگے اک پیڑ رونک سے بھی چشم سفید آخر
مصر و ادنیٰ	(صفحہ ۳۱)	چشم امید نگاہ غافل ہوں محکشی حسرت
مصر و شامی	(صفحہ ۳۲)	حیرت لگی کالہ سپردو سے غفلت جی
مصر و شامی	(صفحہ ۳۸)	تھے سنجیدہ یاروں چو حال غلاب سنگیں کا
مصر و شامی	(صفحہ ۵۲)	تاکوں کس سواو صغیر ہے گرد کتاب
مصر و ادنیٰ	(صفحہ ۴۰)	سرحد بلخ میں وہ حیرت گزار ہو پیدا
مصر و شامی	(صفحہ ۴۱)	کو خط سبز چک پشت لب سونار ہو پیدا
مصر و ادنیٰ	(صفحہ ۵۵)	ہائوں ہر عرب کی آنکھ ہے آگشت
مصر و ادنیٰ	(صفحہ ۵۶)	انے حد کے مصلحت چک پر ضبط افسردہ رہ
مصر و ادنیٰ	(صفحہ ۶۲)	بیرنگ حسن کرانیلا خا تدر عنار
مصر و ادنیٰ	(صفحہ ۷۲)	خط تو غیرین چشم زخم مانگے عارض
مصر و ادنیٰ	(صفحہ ۷۳)	آمد بسمل ہے کس اعجاز کا؟ قافل سے کتاب ہے
مصر و شامی	(صفحہ ۷۴)	اسے آمد ہے ہنوز رونک دور
مصر و ادنیٰ	(صفحہ ۷۵)	جوں جاوہ سریکوئے قنارے بیدل
مصر و ادنیٰ	(صفحہ ۷۹)	قنا سریکوئے غار جونی دلت آمد
مصر و شامی	(صفحہ ۷۹)	ہے وضع جاوہ دارا زعفر و قنار ہنوز
مصر و شامی	(صفحہ ۸۰)	بزم طلب ہے پر دگتے سرخین ہنوز
مصر و ادنیٰ	(صفحہ ۱۰۶)	ہے بکاب علم چرخ سے سے خانہ میں اس
مصر و ادنیٰ	(صفحہ ۱۰۲)	ہے نفس پرورد گلشن کس بولنے بام کا
مصر و ادنیٰ	(صفحہ ۱۰۴)	ہر عرض حال شبنم ہے رقم ایکادلی
مصر و ادنیٰ	(صفحہ ۱۰۴)	ہزاروں گروئے فخر شہرہ جوں ہے

مصر عثمانی	(صفحہ ۱۰۹)	بوسے کو چتا ہوں میں منہ سے جگے تباہیوں
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۰)	ہر پرواز زلفہ آؤ ہے ہر کے شانے میں
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۱)	تائب میں گل میں ڈھنگل ہے عشق دیوانہ جی
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۱)	چشم دیراز سے میر کا سہرا سرکار چمن
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۲)	آئینہ گل با لب ہے اتری ہیں سہاگین
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۲)	برگ سبز عنقاں پر زباں یک دست
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۳)	کی متصل ستارہ شہدائی میں عسکری
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۳)	فرست یک چشم حیرت شش جہت آغوش ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۳)	سایہ گل داغ و جویش نعت گل موی درد
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۴)	ظلمت ابرو بدست تمہیں ہے آگاہی نہیں
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۴)	چرا ہے گریہ و بکا کہ خط سے حسین
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۴)	بستی دشت دل پر غبار دھتے ہیں
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۵)	اندھیرت کئی یک داغ مشک آلودہ ہے یارب
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۵)	پر عقاب پر رنگ دھتے ہیں تصویر
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۵)	نرس ہر شمع پاں آئینہ حیرت پر شمع ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۶)	غبار آلودہ ہیں چوں درد شمع کشتہ تقریر
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۶)	ایک بند ضبط خیر از چہرہ مینا نہیں
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۷)	ہو سکے کب گفت دل مایہ طوفان اشک
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۷)	حسد پیانہ ہے دل عالم آپ تماشا ہو
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۷)	کر خن غنہ سناؤ یک محبتاں دل مینا ہو
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۸)	مرا حاصل وہ نسخہ ہے کہ جس سے خاک پیدا ہو
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۸)	دل جوں شمع بہر دعوت نظارہ ، لا یعنی
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۸)	نوا نہ بیکسی نے کسی سے معاملہ
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۹)	در پر کشت ہوا پر بسمل ہے آئینہ
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۱۹)	غفلت مشاع کفر میسراں دل جوں
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۲۰)	خیرانہ صد آواز بھو بہم با نوحہ

مصر عثمانی	(صفر ۱۵۷)	مرج کے خیل خط جام ہے ہتر جامانہ
مصر عثمانی	(صفر ۱۵۷)	بے سخی گرد و دامانی خلیفہ افغانہ
مصر عثمانی	(صفر ۱۶۳)	بچہ چند روز کا یہاں میہاں سے
مصر عثمانی	(صفر ۱۶۵)	خاک میں ناموس پریاں بہت مل جیتے تھے۔
مصر عثمانی	(صفر ۱۶۵)	گر مصیبت تھی تو غزبت میں اٹھا لیٹے آتہ
مصر عثمانی	(صفر ۱۶۸)	واں دیکھا یہ پردہ و تعمیر میں ہنوز
مصر عثمانی	(صفر ۱۷۰)	جنوں بہت کس تکیں نہ ہو چکے شادمانی کی
مصر عثمانی	(صفر ۱۷۰)	کہاں ہم بھی رگ دے رکھتے ہیں انصاف بہتر ہے
مصر عثمانی	(صفر ۱۷۴)	پسپیل اس ملک دل ہے واطمین مژگان کا
مصر عثمانی	(صفر ۱۷۷)	دک کے گل کے دم عرض پریشانی بزم
مصر عثمانی	(صفر ۱۷۳)	آؤ شوئے ذکر خند و شیریں کو مبلو
مصر عثمانی	(صفر ۱۷۵)	شہر کاٹ ہے مژدہ رسانی مانگے
مصر عثمانی	(صفر ۱۷۷)	بہتر کے فرصت دیکھو سسہ رانہ جے
مصر عثمانی	(صفر ۱۸۰)	فاق نہیں ہے یہ فہم روزگار کے
مصر عثمانی	(صفر ۱۸۰)	طیار سرمہ یاں گرد و سوا و سنبھال ہے
مصر عثمانی	(صفر ۱۸۱)	نکاہ ہے حجاب یاسر تیغ تیز عریاں ہے
مصر عثمانی	(صفر ۱۸۱)	کو بیج عینہ کو پتر از چاک گریباں ہے
مصر عثمانی	(صفر ۱۸۲)	گل و ترش ہوا آئینہ تک اطمین کوریاں
مصر عثمانی	(صفر ۱۸۳)	اسے بے تیز کی شکر ویرانہ چاہیے
مصر عثمانی	(صفر ۱۸۴)	سرمہ گویا غریب دعو خلع آواز ہے
مصر عثمانی	(صفر ۱۸۵)	دیکھ چلے جاؤں روزین زنداں مجھ سے
مصر اول	(صفر ۱۸۵)	اسے تملی جو حسن دمہ فریب اکسوں ہے
مصر عثمانی	(صفر ۱۸۷)	گرد صبر اسے حرم تھا کوچہ زندہ ہے
مصر عثمانی	(صفر ۱۹۲)	یک شگفتہ رنگ گل صد بخشیمیز ہے
مصر عثمانی	(صفر ۱۹۵)	نکاہ و لبث مژدہ سبیل ندامت ہے
مصر عثمانی	(صفر ۱۹۷)	پرہیز و ناپ جو حسن ملک ماییت مت توڑ

مصر عثمانی	(صفحہ ۱۹۶)	۵۴ ذی قیسر ^{بیش} جنوں رشتہ دار ^{بیش} کھنہ ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۹۷)	نقش برت درندہ نقد عشرت ^{چہ} پہاڑ
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۹۸)	غشق کے تنافس سے مسدود گردی علم
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۹۹)	پر حلقہ غم گیسو کے راستی ^{نکست}
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۰۰)	سبزہ جوں اعلیٰ حیرت و دہان ^{کدہ} ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۰۱)	نکت کلب دل بیکھنی ^{نکست} غار زنجیر ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۰۲)	رنگے کے کسوت طاؤس میں پر ایشانی
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۰۳)	اسد کے کثرت دہانے غنق سے جان
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۰۴)	پتہ نیستاں فکر و امکان ہے مجھے وہ
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۰۵)	اسد اناسکے طبیعت طاقت ضبط الم ^{کست}
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۰۶)	ہنجر انگشت خیراں ^{نکست} نسل واژوں ہے مجھے
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۰۷)	گردکھاؤں صفحہ جہنم ^{نکست} رنگ و رشتہ کمر
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۰۸)	تمام و فقر و مزارع ^{نکست} ہر گھم ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۰۹)	تبرک ^{نکست} ہے ^{نکست} دانا کی مرادیم من اذادہ ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۱۰)	چرخہ میٹائی ہی رکھو تم لہنے کان میں
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۱۱)	بارغ خاموشی دل کے سخن عشق اسد
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۱۲)	وامانہ ^{نکست} دوزخ طرب وصل نہیں جوں
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۱۳)	شرم آئینہ تراشیں جہنم ^{نکست} طوفان ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۱۴)	وہ گردن ^{نکست} حسد رانی جوں کہ ^{نکست} قرار ^{نکست} خط
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۱۵)	تافاس ^{نکست} کہ رنگ رشتہ برگر ویدی جانے
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۱۶)	پہاں ^{نکست} تھادام خست ^{نکست} قریب ^{نکست} اشک ^{نکست} ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۱۷)	کوتی ^{نکست} جادوی اپنی ^{نکست} قہر ^{نکست} وکیل ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۱۸)	روائے ^{نکست} دیر گو ہوئے ^{نکست} آوارگی ^{نکست} تھے تم
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۱۹)	ہر ^{نکست} بحر ^{نکست} و ^{نکست} بحر ^{نکست} غار ^{نکست} مژگاں ^{نکست} بہ خون دل
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۲۰)	نکار و ^{نکست} خیال ^{نکست} کا ^{نکست} سامان ^{نکست} تھے ہوئے
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۲۱)	اک ^{نکست} تو ^{نکست} بہار ^{نکست} ناز ^{نکست} کو ^{نکست} تھے ^{نکست} ہے ^{نکست} بھر ^{نکست} نگاہ

- (۱) نہیں ہے ضبطِ جزو مل جلے غم آسانی
 کہیں سرِ مستِ چشمِ داغ میں ہے آؤ خاموشاں (دوسرا شعر)
- (۲) پریشانی آئندہ دہرہ سے سناٹا جمیت
 کہے آبادی صحرا اچھم خانہ برد و شیاں (پانچواں شعر)
- تجلی ہے بے سبب قطرے کو خلیلِ گوہِ افروز
 کہے حسرت آئے ہرے کار آرزوں (مطلع)
- سازشِ صبحِ تباہ میں ہے نہاں جلیگہ
 فقر و چنگلیں جو تیر و کساں فہیدن (مطلع)
- (۳) جھپی دہر میں ہوں سبزۂ بیگناہ آئندہ
 کہے ہے رہرواں سے خضرِ راد عشقِ جلائی
- رونا ہوں بسکہ درجہ کس آئیدگی
 جوں گوہِ راتک کو ہے ذرا مٹ چکیگی (مطلع)
- + دیکھا نہیں ہے ہم نے ہر عشقِ تباہ آئندہ
 غیر از شکستہ حالی و حسرت کشیدی (پانچواں شعر)
- (۴) بکھاؤ اسے یہ دمنغ چھوڑے
 جو چاہے کرے پہ دلِ ز توڑے
- (۵) تقریر کا اس کی حال مت پرچہ
 معنی ہیں بہت و لفظِ قصورے
- (۶) تقدیر مزہ کر دل و جسم کو
 چیرے ہی سے جانیں کہے پھوڑے
- (۷) عاشق کو یہ چاہئے کہ ہر گز
 اندوہ (جنگل) سے منور نہ ہوڑے
- (۸) آج بابِ بام، کوئی گمب تک
 دیوار سے اپنے سر کو پھوڑے
- (۹) جاتے ہیں رقیب کو خط اس کے
 کاغذ کے دوڑتے ہیں گھوڑے

قطرہ

- (۱۰) غمخوار کو بے قسم، کہ نہ نہاں
 غائب کو نہ تشنہ کام چھوڑے
- (۱۱) حسرت زدہ طرب ہے یہ شخص
 دمِ جب کہ بوقتِ نزاع توڑے
- (۱۲) پانی نہ چھانے اس کے منہ میں
 گل سے میں جھک جھک کر جوڑے
- نہ چھوڑ دھنیں حشرت میں ہائے کششِ خالی
 کہیں گاہو بلا ہے، ہو گیا شیشہ جہاں خالی (مطلع)

لے تے جلال الدین "ہمدانی نپا" ۵ جون ۱۹۶۹ء - لے اسی شعر کو عرشِ مسائب نے بھی "آجکل" جولائی ۱۹۶۹ء میں پیش کیا ہے۔

لے اسی بارے میں عرشِ "آجکل" جولائی ۱۹۶۹ء

جلال الدین "ہمدانی نپا" ۵ جون ۱۹۶۹ء استیاضہ عرشِ "آجکل" جولائی ۱۹۶۹ء

میں تمام اشعارِ اطرشار محمد نازکی نے "جہاں" غالب شہزادہ مسعود مسعود صاحبہ چند خبر اکبر ۱۹۶۹ء میں پیش کئے ہیں۔

لے افسوس کے غالب خبر مسعود میں سنہ ۲۰۲۲ء "دفا" کا اضافہ کیا گیا ہے اور صفحہ ۲۵۵ پر "حقا" کا

- ۱۱) وہ ہنسا کو آپ مج سے سایہ گل کے تھے
 ۱۲) بے ہمتہ صدرِ رومی ہے غفرے سلطانہ
 ۱۳) تاشائے جہاں مفتی نظر ہے
 ۱۴) جہاں فیجِ نحوئی جسوہِ عمر ہے
 ۱۵) ہوئی یک عمر سرفہ مشقِ نادر
 ۱۶) اس کا مستِ دعا کی جہاں جوہِ گری ہے
 ۱۷) ہم آئے ہیں غائبِ ذمہ اعلیٰ دم سے
 ۱۸) پرست اور ولی دل کو جوہِ دیا تھے شاہی ہے
- وہ چرخِ نہیں جن کو شامِ مددِ خدائی صاحب نے خیرِ مصلوبِ روحام میں شامل نہیں کیا ہے۔

غزل ۱۱: (نقوش غالب بجز حصہ سفر ۱۱۹)

دنداں کا خیال چھٹم ترک کر
 آتی نہیں غنڈے شپ تار
 اسے دل بنیالِ عارضِ یار
 ہر چند اُمید دور تر ہو
 میں آپ سے جا بکا ہوں اب بھی
 افسانہ احمد ہاںِ رازِی
 غزل ۱۲:

(نقوش غالب بجز حصہ سفر ۱۱۹)

یہاں اُنک جدا گرم ہے اور آہِ ہوا گرم
 اس شعلہ نے لگلوں کو بجھتی میں کیا گرم
 داکر کے یاں کوئی بجز کاوشِ شوق
 گرجے میرِ دیو زگی جسوہِ دیدار
 یہ آتشِ ہمسایہ کہیں ٹھہر نہ جاوے

حسرت کہہ عشق کی ہے آپ وہ ہوا گرم
 پھولوں کو چوٹیِ بلبلِ ہادی وہ ہوا گرم
 جوں برق ہے چمکدِ بندِ قبا گرم
 جوں پنچہ خورشید ہوائے دستِ ادا گرم
 کی ہے ولی سوزاں نے مرے چرخِ ہوا گرم

۱۱۹) غنایاں چند ہیں: غالب کا خود نوشتِ ریواں - ہمدانی زبانی - دسمبر ۱۹۶۹ء - شے امتیاز علی مرثیٰ آجکل ۱۶۹

۱۲۰) ڈاکٹر لیاں چند ہیں: ہمدانی زبانی - فروری ۱۹۶۹ء - شے شے جلالِ لعلین - ہمدانی زبانی ۱۵ جولائی ۱۹۶۹ء

۱۲۱) شعر امتیاز علی مرثیٰ صاحب نے لکھا آجکل جولائی ۱۹۶۹ء میں درج کیا ہے -

۱۲۲) شاعر احمد خدائی نے شاعرِ سحرِ اکبر ۱۹۶۹ء - شے امتیاز علی مرثیٰ آجکل - جولائی ۱۹۶۹ء

میں رشک سے ہوں آتشِ نغمہاں، باگرم
(نقوشِ نقابِ نیرجستہ صفحہ ۱۳۹)

سامل ز جگرِ زخم میں ہے داغِ نقس کو
بکھا ہوں زرد جوہرِ شیشِ عیس کو
چھینو نہ مجھ افسردہ و زودِ نقس کو
فرسودنِ پائے طلب و دستِ بوس کو
کتنے ہیں کہ فریاد ہے تاثیرِ جوس کو
(نقوشِ نقابِ نیرجستہ صفحہ ۱۴۰)

نہاں دہریہِ بابل آئینہ خانہ
اٹھائیاں سے نہ میرِ آب و دانہ
زباں ہر چند ہو جاوے زباں
نولے بربط و چنگ و چٹانہ
گرفتارِ المہائے زمانہ
نہ پھرے ہمدرد سالِ خانہ بخانہ

غیروں سے اسے گرم سخی دیکھ کے غائب
غزل ۱۰

منقاد سے دھکتا ہوں بہمِ چاکِ نقس کو
بے باک ہوں از بس کہ بیاناںِ رحمت
بہتے دو گرفتارِ بزدلیِ محوشی
پیدا ہوئے ہیں ہمِ الم آبادِ جہاں میں
نالاں ہو آسودہ تو بھی سرِ راہِ مگزر پر
غزل ۱۱

نوشِ عطول و کچھ آسٹیاں
سرِ رشک بر زینِ اُمتادِ آسا
حریفِ عرضِ سوزِ دل نہیں ہے
دلِ نالاں سے ہے بے پردہ پیدا
کرے کیا دعویٰ آزادیِ عشق
آسودہ اندیشہِ ششدرِ رشک ہے

غزل ۱۲

اشکِ چکیدہ، رنگِ پریدہ
گو یادِ مجھ کو کرتے ہیں خواباں
ہے رشتہ جہاں زکِ کشش سے
تو ہے، افسوسِ مئے غمِ زلف
خالِ سیاہ و رنگیںِ رخسار سے
جو شبنمِ جنوں سے، چونِ کستِ گل
یادِ آسودہ کا نامِ نشان کیا

(۳)

(۴)

(۵)

ہر طرح ہوں میں از خودِ رسیدہ
لیسکی ہسانِ دردِ کشیدہ
مانندِ نینمِ دستِ بریدہ
ہے شانہ یکسر دستِ گلیدہ
بے مارِ لاد و دُخولِ تہیدہ
سرِ تاپا ہوں جیبِ وریدہ
بیدلِ قیصرِ آفتِ رسیدہ

۱۔ اس غزل کو شاہدِ نادر دہلوی صاحب نے غیر منظرِ عام میں شامل نہیں کیا حالانکہ عرشِ صاحب نے اسے حقوقِ غزلوں میں شامل کر لیا تھا۔
۲۔ حضورِ بھول ۱۹۰۵ء میں لکھے گئے۔ ۳۔ اقبال دہلوی عرشِ اکمل جولائی ۱۹۰۵ء سے یہ غزل میں شامل فرما دیا۔ دہلوی غیر منظرِ عام میں شامل نہ کر سکے۔
۴۔ نادر دہلوی صاحب نے اسے غیر منظرِ عام میں شامل کر لیا تھا۔ ۵۔ ۱۴۰۳ء۔ یہ اشعار اکمل جولائی ۱۹۰۶ء میں دہلوی لکھے۔

غزل ۱۰

آنکھوں میں انتظار سے جہاں پر شکار ہے
جیراں جوں دامن شکاریوں بھجنا نہ نہیں
جوں غفلتِ قاتم، ابر سے مطلب نہیں مجھے
تکلی نہیں کہ ہر بولی خواب میں کارگر
دیکھ لے اسد! یہ دیدہ باطنی کو ظاہر
ہر ایک ذرہ غیرت سے لہلہا ہے

رباعیات اردو

(۱) لکھی خیر، اجہام بستر ہے آج
یعنی تپ عشقِ شعلہ پرورد ہے آج
ہوں دردِ چاکِ نامر ہوئے یاد
تارودہ مرا اٹھو کیونکر ہے آج

(۲) بے گریہ کمالِ تربیتی ہے مجھے
مردمِ صدارتِ باغیر از یک تار
مردمِ دنیا بخلِ نشیبی ہے مجھے
ابرِ شیم ساز کوئے پستی ہے مجھے

رباعیات فارسی

فارسی بایہ صوں کی تعداد ۱۳ ہے جس میں ۱۲ غیر مطبوعہ ہیں۔ جناب امتیاز علی مرثی صاحب نے
وہابیاں اپنے مصنفین غالب کا خود نقل کرنا نہ دیوانِ اردو، آجکل جولائی ۱۹۶۹ء میں درج کی ہیں
جو سب ذیل ہیں :

مرداں کہ بوجم خود ہر اسان نمود
مردمِ طلسمِ نفس و نقصان نمود
ہمدادی و شش را نقصانِ خود است
اسے مدحیاب، کریم نادان نمود

لغتم کہ اسد، گفت: مل، شطرت من
لغتم نفسش؟ گفت: بول غنہ من
لغتم نفسش؟ این نزاکت گفتن
گفت: ای ہمدادی، گفت: من

متفرق اشعار

برایں غالب (نسخہ بھرپال ثانی) کے دورانِ معاہدہ متذہبِ جوہرِ قریب شایس شریجے ایسے
سے جو نسخہ سعید (نسخہ بھرپال) میں درج نہیں کئے گئے۔ ملاحظہ کیجئے :

لہذا امتیاز علی مرثی صاحب جولائی ۱۹۶۹ء میں امتیاز علی مرثی صاحب جولائی ۱۹۶۹ء

اسد! افسردگی آوارہ کفر و دی ہے

یاد روزے کہ نفس دیگرہ یارب تھا

(غزل ۱۰ - شعر ۷ - بیاضی غائب)

خاکِ بخشش کہ ہے فرسودہ پروازِ شوق

جادو ہر دشت تار و امنی مت قتل ہوا

(غزل ۲۶ - شعر ۲ - بیاضی غائب)

رنگِ ریزِ رحیم و جلال نے از غفلتِ موم

خرقہ ہستی نکالا ہے بزرگ احتیاج

(غزل ۵۵ - شعر ۲ - بیاضی غائب)

ناخوانی نے نہ چھوڑا بسکہ پیش از بکسِ جم

مفت دانسترونی ہے فزونی خوابِ آئینہ پر

(غزل ۹۷ - شعر ۹ - بیاضی غائب)

سرابِ یقین ہیں پریشان نگاہاں

اسد کو گراں چشم کم دیکھتے ہیں

(غزل ۱۰۹ - شعر ۶ - بیاضی غائب)

کوہِ ہم بیضہ طوطی ہند نامل

تہو بلِ شمعِ مسدوم دیکھتے ہیں

(غزل ۱۰۹ - شعر ۶ - بیاضی غائب)

برنگِ سایہ سرو کارِ اختلاطِ شہ پر چھ

سراغِ خلوتِ شبِ دانے تار دیکھتے ہیں

(غزل ۱۱۸ - شعر ۷ - بیاضی غائب)

ادب نے سوچنی ہمیں سرمدِ سالی حیرت

زبانِ بستہ چشمِ کشتادہ دیکھتے ہیں

(غزل ۱۱۸ - شعر ۳ - بیاضی غائب)

جنوبِ ہمیش ہے یارب سرمدِ سالی آدوی

کردن یک گوشہ دامنِ ترگر آبِ بہشتِ مایا پر

(غزل ۱۲۳ - شعر ۶ - بیاضی غائب)

بہارِ شوق و چمنِ گلستِ نگاہِ دلچسپ

نسیمِ یار سے پارِ حسنِ نکلتی ہے

(غزل ۱۲۳ - شعر ۶ - بیاضی غائب)

نقشِ صد سطرِ تبسم ہے بر آبِ زیرِ گاہ

حسنِ کا خط پر نہاں خندِ پیتی امان ہے

(غزل ۱۲۰ - شعر ۱۰ - بیاضی غائب)

از دلِ سرور و مندے، جوشِ بیتیابی از دل

اسے ہمہ ہے مدعا، یک دہا پر جا بیٹے

(غزل ۱۲۰ - شعر ۱۰ - بیاضی غائب)

چھ کوئے غفلتِ نسب چلے شصتِ یکاں

یاں نگاہِ آلود ہے دستارِ یادِ ہی تری

(غزل ۱۲۰ - شعر ۱۰ - بیاضی غائب)

ماہِ نو ہوں کہ خاکِ مجھ کھاتا ہے مجھے

عمرِ ہر ایک ہی پہلو سلا ہے مجھے

(غزل ۱۲۰ - شعر ۱۰ - بیاضی غائب)

ہو رہا تھا کہ تقریر کا تاب غاموشی

ہند میں استغنائی نامار و مقاموں ہے

(غزل ۲۱۱ - شعر ۵ - بیاض غالب)

اے بے خبراں میرے لب زخم جنگ پر
گو زندگی ز ابد جب پارہ ٹکٹ ہے

بخیہ جسے کہتے ہو شکایت ہے روک
اتنا تر ہے زبانی تو ہے تدمیر و ضوکی

(غزل ۱۶۷ - حاشیہ بیاض غالب)

نہیں ہے حوصلہ پار و کثرتِ حکمت

جنوبی ساختہ حرن و فسوں و انانی

(غزل ۱۹۲ - شعر ۱ - بیاض غالب)

پوچھے ہے کیا سہاڑیں مگر نقشگانِ خاک

جوں شمعِ آب اپنی وہ خوراک ہو گئے

(غزل ۱۹۴ - شعر ۵ - بیاض غالب)

ہر قدمِ دُور کی منزل ہے نمایاں مجھ سے

میری رفتار سے بھاگے ہے پہاڑاں جیسے

(غزل ۱۱۹ - شعر ۱ - بیاض غالب)

نقشِ زلفِ عینی سہی تسلیم مانی ہے

بکروا میں صد رنگِ گستاخِ زود ہے

(غزل ۲۰۲ - شعر ۳ - بیاض غالب)

نمکِ بردبارِ غمِ آلودہ و حشرِ تشابہ

سوادِ دیدہ اکھو خوب تہابِ جو ہا ہے

(غزل ۳۸۷ - شعر ۱ - بیاض غالب)

گر سرورِ بلورِ ریختے بے نقاب ہو ادا

دلِ خسارِ گلی خورشیدِ قہقاریا کی برے

(غزل ۲۲۵ - شعر ۵ - بیاض غالب)

نہ پوچھ کچھ سرورِ سامان و کاروبارِ اسد

جنوں معاملہ بیدل، فقیر مسکین ہے

(غزل ۲۴۰ - شعر ۳ - بیاض غالب)

ہوئے یہ دھواؤں دل خستہ خرمِ نارِ سائل سے

کہ دستِ آرزو سے یک قلم پاسے چلے گئے

(غزل ۲۴۹ - شعر ۳ - بیاض غالب)

اے اسدِ دیوس مت ہزار و درخشاں بچھ

صاحبِ دل با وکیل حضرتِ اسد ہے

(غزل ۲۵۱ - شعر ۵ - بیاض غالب)

اے درینا کہ نہیں ملے نرگسِ سمان

وردِ کانٹوں میں تھے بے سخیِ تنجیدہ

(غزل ۱۴۰ - شعر ۱ - بیاض غالب)

غالبؔ۔ نو دریافت بیاض کی روشنی میں

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

چھٹے دو سال میں غائب مہدی کے مسئلے میں غالبؔ اور غالبیت کے متعلق بہت سی نئی باتیں اور بہت سی نئی چیزیں سامنے آئی ہیں۔ لیکن اس مسئلے کی سب سے اہم کڑی دیوان غالبؔ بظاہر غالبؔ کا اگلی نثر ہے جو پاکستان میں کوہِ جنیل میں قمرش کے طبع سے لکھی گئی ہے۔

اس نصاب و مجدد نے کوہِ جنیل سے نثر عرشی زادہ کا نام دیا ہے۔ یہ نثر نے نثر بھوپال بظاہر غالبؔ کہا ہے۔ بعض نے "نثر" اور "مجدد" سے مرعوم کیا ہے اور بعض نے اسے "غالبؔ کی نو دریافت بیاض" کہنا پسند کیا ہے۔ ہمارے مطالعہ میں چونکہ یہ نثر "نو دریافت بیاض" ہی کے نام سے آیا ہے۔ اس لئے اس مضمون میں بطور حوالہ اسے "بیاض" ہی کہا جائے گا۔

بیاضؔ جب سے سامنے آئی ہے ادب سے متعلق کچھ دینے والے حضرات مرزا اور غالبؔ سے لے کر یہی کہنے والے اصحابِ خصوصاً اس کے مطالعہ میں لگے ہوئے ہیں۔ ایک دو نہیں وہ جنہیں قیمتی مقالے شائع ہو چکے ہیں اور ابھی یہ مسئلہ ہماری ہے۔ ان مقالوں میں تحقیقی نوعیت کے قریب قریب سامنے اہم سوالات کے جوابات دے دیئے گئے ہیں مثلاً اگر آپ یہ ماننا چاہیں کہ جس موٹائی سے یہ بیاض لکھی گئی ہے وہ کس رنگ و نوع کی ہے۔ بیاضؔ کا کاغذ کتنا ہلکا ہے۔ قلم کا خط کتنے وسیع کاغذ پر جاتا ہے حروف کے جوڑوں اور کششوں کی کیا صورت ہے آیا وہ غالبؔ کے خط سے مطابقت رکھتے ہیں یا نہیں۔ مسطر کتنی سطروں کا ہے دو مسطر کے درمیان کتنا فاصلہ ہے ماخیز اور منفر کے درمیان کی تحریر کا خط ایک جلا ہے یا الگ الگ ہے اس میں کتنے صفحات ہیں۔ صفحے کا سائز کیا ہے جلد بندی کی کیا نوعیت ہے۔ یہ نثر کہاں سے دستیاب ہوا اور کس کے پاس محفوظ تھا۔ بھوپال سے امرہ یہ نثر کس طرح پہنچا۔ امرہ پر سے اس کی خبر دی کیوں کر گئی۔ پتے اس خط کے کتنی قیمت طلب کی گئی تھی بخیر کار کتنے میں فروخت ہوا۔ کس لوگوں کو ابتداً دیکھنے کو ملا۔ غالبؔ نے اس بیاضؔ کی کتابت کا کام کب شروع کیا۔ یہ کام کس سن میں مکمل ہو گیا۔ غالبؔ نے ترجمے میں دیوانہ زادہ کے ساتھ کس کیوں نہیں لکھا۔ اس بیاضؔ میں کتنے اشارہ غامض کے ہیں کتنے اُردو کے۔ اُردو کلام کا کتنے حصہ لیا ہے جو غالبؔ کے دوسرے تصنیفوں میں نثر صمدیہ اور نثر شیرازی میں بھی شامل ہے۔ کتنے اشارے ایسے ہیں جو استاد و تلامذہ میں بھی موجود ہیں۔ کتنا حصہ ایسا ہے جو اب تک کسی بھی باوجود نثر میں نظر نہیں آتا۔ غالبؔ نے اس شخص کب ترک کیا یا اور اس طرح کے اور کئی سوالات جو غالبؔ کی "نو دریافت بیاض" کے مطالعے کے وقت ہماری کے ذہن میں ابھر سکتے ہیں ہمارے مضمون کی طرف

سے اس کے شافی جواب دے دینے ہیں بکریوں کو کنا چاہیے کہ تھار و میدار دونوں کھانڈے بیاض کے تعلق انکا تحقیقی کام ہو چکا ہے کہ اب ٹولگائیوں کے سوا اس پر کچھ اور کھسنے کی پنداری ضرورت پاتی نہیں رہی۔ رہ گئی اس کی ادنیٰ اہمیت سو اس کے بارے میں بھی غصا کچھ نہیں کیٹتی ہیں، لیکن تنقیدی نقطہ نظر سے بیاض کا کوئی قابل ذکر جائزہ اب تک نہیں دیا گیا۔ کس صاحب نے یہ غصہ برپا کیا کہ اس بیاض کی شعری قدر قیمت کیا ہے؟ یاد وہ صرف اس لیے اہم ہے کہ ایک عظیم شاعر کے ہاتھ کی کس جہتی تعلیم بیاض ہے یا اس سے اگے بڑھ کر اس سے غالب کے فنی شعور اور اس کی عظمت شاعرانہ کے بعض پہلوؤں کے ادراک میں بھی مدد ملتی ہے۔

ہمارے خیال میں بیاض کی اہمیت محض تاریخی نہیں ہے۔ یعنی وہ صرف اس وجہ سے اہم نہیں کہ غالب کے ہاتھ کا ایک قدیم خطوط ہے جس کی دریافت سے غالب کے مزید شعری ادوار و حالت فنی کے کثرت میں بعض آزاد دلیلیں اور نئی تاثریں بھی اتر آتی ہیں بقول شمس، مودنی اس کی پہلی اہمیت تو یہی ہے کہ —

”اس سے اُن کے ادبی حسی کا ارتقا معلوم ہوتا ہے۔“

”تنقیدی نقطہ نظر سے غالب کی شاعری کے سلسلے میں یہ بات معمول نہیں۔ غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے۔“ تو دریافت بیاض“ چو کہ غالب کے دیوان کا قدیم ترین دستاویز خطوط ہے اور دوسرے تعلیم سے شگلا غزو حیدر اور شہ شیرانی وغیرہ اس بیاض کی اصلاح شدہ یا ترقی یافتہ صورتیں ہیں اس لیے غالب کے ارتقاء کے نگاروں کو کچھ بھگانے کے لیے بیاض کا مطالعہ نہایت اہم ہو جاتا ہے۔ بقول مولانا غلام رسول قہر:

”یہ مرزا غالب کے شعری آخری پڑی دریافت ہے کیونکہ بظاہر یہ مرزا کے متذکرہ کام کا پہلا مجموعہ ہے جس

کے بعد وہ فارسی کی حرف توجہ ہو گئے اور اردو میں لغتی کی چند منزلوں کے سما کچھ ذکر کیے گئے۔“

بیاض کی دریافت کا ایک حاصل یہ بھی ہے کہ غالب کے بعض ایسے دعوؤں اور بیانات کی تصدیق ہو گئی جنہیں کسی خارجی شہاد کے بغیر اب تک خط بکھایا تھا یا تنہا یا شہ کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا شمس غالب کے اپنے ایک خط میں لکھتا ہے۔

”ایک بات اور تھار سے خیال میں ہے میری منزل پندرہ سولہ بیت کی شاعرانہ ہے۔ بارہ بیت سے

زیادہ اور نو شعر سے کم نہیں ہوتی۔“

یہ بیانی بالکل صحیح ہے مگر وجہ دیوان توغیر ان کا منتخب دیوان ہے اس لیے خیال گذر سکتا ہے کہ کتابی مسودے میں ایسا بھی نہیں ہو ہی ہو گی۔ لیکن ایسا نہیں ہے تو دریافت بیاض یا اس سے تیار کردہ دوسرے تعلیم نظروں میں بھی نہیں آتا نہیں ہیں۔ یہ اس بات ثابت ہے کہ مرزا کو کسی کی منزل پر منزل کہنے یا کسی زمین کے سارے قافروں کو کھڑ کرنے کا شوق نہیں تھا بلکہ اردو میں اس قسم کی قافیہ پرانی کا رواج اس زمانے میں عام تھا اور بڑے بڑے فنون گوشت و کھوسہ اس کی شایع تھی میں غالب اس روش عام سے شکی ہیں۔

گویا انہوں نے جبر کہا تھا کہ "شاعری قافیہ پرانی نہیں معنی آفرینی ہے" بھر بھر کہہ رہا تھا اور عمل ثبوت کے ساتھ کہا تھا۔

مرزا نوشہ ایک اور غلام کھٹے میں :
 "تم مانند اور شاعروں سے چھو کو بھی یہ کہجے ہو کہ شاعر غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا۔ اس کے قوافی کھ لے اور ان قافیوں پر نقطہ چڑھنے لگے۔" دھول و دھوا۔

بچپن میں جب میں ریختہ کہنے لگا ہوں منت بھر پر اگر میں نے کوئی ریختہ یا اس کے قوافی پیش کر دیا ہے ہوں۔ صرف بھرا اور دین قافیہ دیکھ لیا اور اس زمین میں غزل قصیدہ کہنے لگا ہے۔
 یہ بیان بھی غلط ہے تو دریافت بیاض کا کلام ان کے اس قول کی ۔
 "تلاش تہائے فکر گل میں بیدار اور سیر و طرقت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔"

قصیدی نوکرتا ہے لیکن کسی استبداد کے گمراہ زمین میں شعر کہنے کا مزاج نظر نہیں آتا نظریا ساری غزلیں جیسے نادر زمینوں میں ہیں اور مرزا کی غیر معمولی قوت تخیل و روحانی میں کا پتہ دیتی ہیں۔

لیکن نو دریافت بیاض کی ادبیت کے سلسلے میں اوپر جو باتیں کہی گئی ہیں وہ نوحہ سمجھو اور نوحہ شیرازی کی ادبیت کے سلسلے میں بھی کہا جاسکتی ہیں۔ اور اس سے پہلے بعض باتیں کہی گئی ہیں۔ ہمارے نزدیک ان باتوں سے بھی اہم تر بات یہ ہے کہ بیاض کے سامنے آجانے کے سبب ناسیب کے صاحب دواں ہونے کی عمر بڑے چھ سال تک ہو گئی۔ بیاض سے پہلے کام ناسیب کا قدیم ترین خطوط "نوحہ سمجھو" کتاب ۱۲۴۷ مطابق ۱۸۷۰ء کا مکتوب ہے اور مفتی امداد الرحمن کے مقدمہ کے ساتھ شائع ہو چکا ہے۔ اس کا دوسرا میں کہا جاتا تھا کہ ناسیب نے اپنا دواں کبھی سال کی عمر میں مرتب کر لیا تھا۔ "نوحہ سمجھو" میں ناسیب کی شاعری جس چند سطریں نظر آتی ہے وہ بھی بھلاؤ عمر کسی شاعر کی عظمت منوانے کے لئے کم اہم بات تھی لیکن ناسیب کی نو دریافت بیاض نے تو ادب کے خزانے کی کھیرت میں ڈال دیا ہے۔ یہ بیاض ہوا، اشتیاز علی خان عرشی، اشفاق علی قادری، اور سید قدرت نقوی کی تحقیق کے مطابق ۱۲۴۱ء کا مکتوب ہے۔ اس وقت ناسیب کی عمر اسی سال سے زیادہ تھی۔ اس عمر میں کچھ تخلیقات یا اشعار کہہ جینے کا ثبوت بعض دوسرے شاعروں کے یہاں بھی مل جائے گا لیکن ۱۸۵۱ء کی عمر میں پیدا دیا جانے والے دین وادب مرتب کر جیتے اور اس میں غزل و مکتوب کا ایک پہنا دینے کی مثال اردو تاریخ میں کیا دنیا کے کسی ادیب میں نہیں ملتی۔ ایسا مفہوم جتا ہے کہ ناسیب نے اپنے اس شعر میں ۔

ماند و دم ہمیں مرتبہ راضی ناسیب

شعر محمود صاحب شمس آبادی کو کہہ کر رد لیا

جبر یہ کہ ہے کہ شعر گوئی میر سے تریبی سے گری ہوئی چیز تھی میں نے کبھی اپنی طرف سے شعر کہنے کی کوشش نہیں کی بلکہ شعر خود میر سے پیکر کر لیا میں اصل بدلنے کا خواہش مند تھا۔ یہ محض تسکین شاعرانہ تھی بلکہ امداد احمد دافقی تھا۔ اس لیے کہ "نو دریافت بیاض" میں ایک دو نہیں پیکروں ایسے اشعار ہیں جو تحقیق غزل کے اعلیٰ تر نمونے کی حیثیت سے ان کے اس دعوئی کی تائید کرتے ہیں۔ اس بلکہ

میں صرف دو تین شعر بطور مثال پیش کر کے چنانچہ بات کی وضاحت کروں گا۔ خطاب کے دیوان کا پہلا شعر ہے :

نقش فراہمی کے اس کی شوقی، تحریر کا

لائی جیو کے لیے ایک تصویر

اس ضمن میں حیات بے ثبات کے غلطے کو حمد کے پردے میں جس خوشحی و ہراسی اور ایجاز و اختصار کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے وہ ذہنی انسان کے لئے تلاش و تجسس کی ایک وسیع دنیا اپنے اندر کھینے ہوئے ہے اس کے ایک ایک لفظ اور ترکیب میں سنی کا علم پوشیدہ ہے ایسا علم جو پہلے حیرت میں ڈالتا ہے پھر بھیجے جیسے علم و دانش کا ہمد اس قدر دیتے جاتے ہیں علم کو نوتا جاتا ہے۔ حیرت مسرت میں بدلتی جاتی ہے۔ اور آخر آخر حقائق کی ایک ایسی دنیا سامنے آجاتی ہے جسے آپ بالمشافہ ذات اور وارک کائنات دونوں سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ غابر ہے کہ باعتبار سنی و شرع اسکی نہیں۔ خاصا شعل ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو غالب کو اپنے ایک خط میں اس کی تشبیہ کیوں کرنی پڑتی لیکن اس کے باوجود اس شعر کا شروع و خلاصہ استغما میراب و بحر کچا تاثر انگیز ہے کہ خاطر و ادب کی تفصیص نہیں۔ شعر و ادب سے عام و عجیب۔ کتنے دلوں کو بھی یہ شعرا زیر ہے۔ گویا باعتبار قبول عام۔ یہ شعر غالب کے ان چند شعروں میں سے ایک ہے جو غالب کے لئے شہرت عام و بجا کے دوام کا وسیع بن گئے ہیں۔ اس کا دوسرا شعر کو ان کے ذہنی بھر کے تجربات کا حاصل ہونا چاہیے تھا لیکن ایسا نہیں ہے۔ اس شعر کا قفل ان کی دیانت فی سے نہیں بلکہ فوجائی کی ایک ترنگ شعرا نے ہے۔ اس لیے کہ یہ ان کی "نور یافت" بیان میں، بالکل اسکی روپ میں موجود ہے جن روپ میں مطہر و دیوانوں میں تعریفاً ہے یعنی ابھی تک جس شعر کے مضمون شعر حمید یہ اور نسخہ شیرازی کی روشنی میں ہم یہ خیال کتے تھے کہ یہ کہ ذکر ہمیں سال کی عمر میں کہا گیا ہے۔ اسے "نور یافت" یعنی "نہ صرف ۱۹ سال کی عمر کا تحقیق ثابت کیا۔

— *Handwritten signature*

دیر و حرم آئینہ محکمہ برقی

اس شعر میں ندرت خیال نے جس جھلکی اور دلآویزی کے ساتھ افادہ کا چسپاں اختیار کر لیا ہے اسے محسوس تو کیا جا سکتا ہے مخمضہ نہیں کیا ہاں سکتا۔ اسلوب کی دلچسپی سے قطع نظر اس میں زمین انسانی کی اس جذبہ طبع سے غفلت کی گئی ہے جس نے فطری گاڑی کے نزدیک انسان کو چاند پرانا کر دیا ہے۔ جس قدر غور کیجئے اس کے منہ پیچھے ہاتھ ہیں۔ شعر کیا ہے کہ نہ صرف اس مندر کو بند کرنے کی ایک مثال ہے۔ یہ شعر بھی غالب کے ان گنے گننے شعر میں سے ہے جسے ان کی ندرت فکر اور جہالت اسلوب کا بلند فانی کہہ سکتے ہیں۔ یہ قتال بھرتی نوید یافتہ باغی میں سر جو ہے اور جس کم عمری کی یادگار ہے وہ غالب کو دنیا کے جاہل شاعروں کی محفل میں میر غرض شہرت کا ہے۔

قلمی کا ایک اور صورت کلمی طرز ہے۔

لحافت ہے کثافت جوہ پیدا کر نہیں سکتی

پھر فرما ہے: **اِنَّ اَكْبَرَكُمْ دَرَجَةً** (جو تم میں سے زیادہ درجہ والا ہو)

اس شرم اور حقانے حیات کے مسئلے میں کرشمہ اخلاذ اور فلسفہ جدیدیات کی جو بحث چھیڑی گئی ہے اس پر کیا کچھ نہیں لکھا گیا۔
 دیکھئے سے لے کر میتھوزا اور انک اور انبال سے لے کر جیون گو دیکھو دی ایک سب کو پڑھ جائیے غالب نے جس اختصار، جامعیت
 اور خوبصورتی کے ساتھ فلسفیوں کی اس بحث کو نوکری سے آگے بڑھ کر دل میں اندر دیا ہے اس کی مثال کسی اور کے یہاں نظر نہ آئے گی۔
 یہاں فلسفہ، فلسفہ نہیں رہا شعر بن گیا ہے اور شاعری عشق شاعری نہیں رہی فلسفہ کی صورت بن گئی ہے کہنے کو سب سے جانتے ہیں کہ فلسفہ
 اور شاعری کی ماہیت ایک ہی ہے اور تعبیر کے وسائل الگ الگ ہونے کے باوجود نتائج کے لحاظ سے دونوں کی سرحدیں ایک
 دوسرے سے مل جاتی ہیں لیکن یہ سرحدیں کہاں ملتی ہیں کس طرف تھکتی ہیں اور اس لحاظ کا تحقیق فی پر کیا اور پڑتا ہے اس کا جواب
 مندرجہ بالا شعر میں غالب نے جس خوبصورتی سے دے دیا ہے وہ دنیا کے شاعری میں عظیم امثال ہے۔ یہ مثال غالب نے
 نو دریاخت، باغیچے کے لیدہ، اسالی کی عمر میں پیش کی ہے۔ اس عمر میں شعر کو کھینے کا رنگ دے دینا یا فلسفے کو شعر میں ڈھال دینا تو
 بہت دور کا بات ہے عام طور پر لوگ اس عمر میں ان کی حیثیت قرینہ سے بھی بے خبر ہوتے ہیں۔
 اس قسم کے اشعار، جیسا کہ میں پہلے کرچا ہوں، باغیچے میں ایک دو نہیں سیکڑوں ہیں سہر شرکی اہمیت پر روشنی ڈالنے کی نہ
 چٹھال ضرورت نہ گنہائش پھر مٹی بیاض آگے چند اشعار پر نظر ڈالتے چلیے۔

- کاو کاو سکت جانی بے تنہائی نہ تو چہ صبح کن ناشام کا لانا ہے جوئے خیر کا (ص ۵۱)
 شمار سجد مرطب ثبت مثل پسند آیا قاشا سے بیک کف بروی صدل پشند آیا
 حجاب پر سر آئندہ بے مہر سہری تعلق کر اخلاذ مجوزی غلطیوں بمسئل پشند آیا (ص ۵۲)
 وحشت نالہ بہ وانا کوئی وحشت ہے جس تافرواں دل ہے گرفتاروں کا (ص ۶۳)
 سزا رہی عشق و نامزد براقت ہستی عبادت برقی کی کرتا ہوں اور انوس ہاں کا
 بقدر ظرف ہے ساقی خدائے شہد کامی جو تو دریائے سے ہے تو میں نہیں فیض کا (ص ۷۱)
 گر مٹی برقی تپش سے زہر فعل آب تھا شہد ہوا ہر یک حلقہ گرفتار آب تھا (ص ۸۲)
 فال کرم کو طہر بارش تھا حقان گیر مرام گرے سے یاں پندہ بانٹش کعب یوب تھا (ص ۹۵)
 عرض نیاز عشق کے قابل نہیں ہوا جس دل پہ ناد تھا مجھے وہ دل نہیں ہوا (ص ۹۹)
 نداسے بے خبری غمب و سجود و عدم جہاں و اہل جہاں سے جہاں جہاں فریاد (ص ۱۱۵)
 گو مجھ کو ہے تمہیں اجابتا ماند مانگ پیش بغیر یک دل ہے دعا مانگ (ص ۱۲۱)
 آتی ہے داغ حسرت دل کا ٹھہر ریاد مجھ سے حساب بے گنجی لے خدا نکل (ص ۱۳۳)
 جندہ جوصل و عشق جہلہ سازی ہے دگر نہ خاؤ آئندہ کی نصت معلوم
 یہ نالہ حاصل دل بسنگی فراہم کر خدا کا غمبہ جز صدا معلوم (ص ۱۴۵)
 تماشائے غمش تماشے مجید بداد آفرینا گند کار ہیں ہم (ص ۱۴۹)

- داگرنگے بال کون کون کا دھنشن
جوں برق ہے چمپائی بند تباہ گرم (ص ۸۵)
- غم نہیں ہوتا ہے آوازوں کو بیش ازیک نفس
برق سے کرتے ہیں روشنی قمیصے ماتم تباہ گرم (ص ۸۵)
- بکھر رہا چشم و چراغ مصلیٰ رہے
چپکے چپکے جلتے ہیں جوں میں غنوت تباہ گرم (ص ۸۵)
- جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
غیا بیاں خیاباں ارم دیکھتے ہیں (ص ۸۵)
- ترے سرو رخا سے یک قدم آدم
قیامت کے فتنہ کو کہہ دیکھتے ہیں (ص ۸۵)
- تماشا کر لے سو آئینہ بازی
تجھے کس منت سے ہم دیکھتے ہیں (ص ۸۵)
- قادر کی ہیں قدم استوار رکھتے ہیں
ہرنگ جادو سر کرنے بار رکھتے ہیں (ص ۸۵)
- ادب نے سوچی نہیں سرمدانی حیرت
دہاں بستہ درخشم کلا وہ رکھتے ہیں (ص ۸۵)
- زمانہ سخت کم آواز ہے بھلا احمد
دگر نہ ہم تو قویٰ نہ یاد رکھتے ہیں (ص ۸۵)
- امد نہ دانی تاثیر الفت اس کے خواباں ہوں
غم دست نوازش میں ملیا ہے طوق گروں میں (ص ۸۵)
- کون آگاہ نہیں باطن مہم درگیر ہے
ہے ہر اک فرد جہاں میں مدق ناخواندہ (ص ۸۹)
- از مہر تابہ قورہ دل و دل ہے آئینہ
طولی کوشش جیت سے معافی ہے آئینہ (ص ۹۱)
- تو عرض ناز کر دل چہ واز ہے بہار
بے تابی خمیل آتش بہاں نہ پرچہ (ص ۹۳)
- کھٹا کس کی کہوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے دسوا کیا مجھے (ص ۹۴)
- کٹکٹش ہائے مہوش سے کرے کیا مصلحتی
ہوئی نہ تجربہ موج آب کو فرصت دانی کی (ص ۹۱)
- بجز دیوانی ہوتا نہ انہام خود آدانی
نغمہ ویوں میں تماشا ادا نکلتی ہے (ص ۹۱)
- نغمہ ویوں میں تماشا ادا نکلتی ہے
نغمہ ویوں میں تماشا ادا نکلتی ہے (ص ۹۱)
- بہار شوق وچمن تنگ و رنگ دلچسپ
نسیم بارش سے یاد صحت نکلتی ہے (ص ۹۱)
- اسد بہار تماشا نے گلستانِ حیات
دھماکا لاد دھماکا لاد (ص ۹۱)
- خبر نہ کو کنگر چشم کو ددو جانے
دھماکا لاد دھماکا لاد (ص ۹۱)
- زبان سے عرض تمنا سے تماشا معلوم
مغرورہ خانہ بہانہ دھماکا لاد (ص ۹۱)
- چمن چمن علی آئینہ درکنار ہوس
امید خود تماشا نے گلستانِ تھو سے (ص ۹۱)
- اسد بوسم علی در غلم کج نقش
غلام تھو سے صبا تھو سے گلستانِ تھو سے (ص ۹۱)
- بنا تھو میں گل زرگس سے ڈرنا ہے مجھے
چاہوں گریہ چمن آئینہ دکانا ہے مجھے (ص ۹۱)
- تو وہ امنوں کو تھو کو مت شاہانے
دل وہ افشا نہ کر شفقہ بیانی مانگے (ص ۹۱)
- نقش تمازت عفت از باغش قریب
پائے ملاکس ہے غامدہ مانی مانگے (ص ۹۱)

۱۲۴۱ (ص)	شہد نامہ بن جگر ریشہ دوانی مانگے	وہ نہ عشق تھا ہے کہ جوں ریشہ شمع
۱۲۴۵ (ص)	برقی خرمین راحت خون گرم و بھل ہے	کار کا ہستی میں لاد داغ سلمان ہے
	افسوس اختلف رشتہ کہیں جھے	پہونہ ہے کس نے نورث جھٹ میں نہ
	وہ ایک مشت خاک کہ سر کہیں جھے	سر پر جھوم درد و غم سیر جی سے ڈلیے
۱۲۴۵ (ص)	شوق غلامی گیندہ دریا کہیں جھے	جے چشم تر میں حسرت دیدار سے اسد
۱۲۵۱ (ص)	آئینہ فرش شش جہت اشتکار ہے	کس کا سر داغ جلوہ ہے حیرت کو لفظ
	آئینہ زانوئے نورث مشت داغ جلوہ ہے	حسن ہے پردہ و خروارہ مشت جلوہ ہے
	باس نظر میں با دیدی مضمون عالی ہے	اسد مشت قیامت کا خون کا وقت آکاش
	آئینہ بہ انداز علی آغوش کش ہے	تفائل میں تیری ہے وہ خوشی کا بعد حق
	اسے نہ نشان جگر سوزنے کیا ہے	قری کتب نما کسر و بیل قفس رنگ
۱۲۵۶ (ص)	سائے کی حرکت ہم چلب و مقصد ڈا ہے	اسے بر تو غور شدہ جہاں تاب اور سر بھی
۱۲۶۱ (ص)	قیامت کفر صلی جہاں کی خواب غلیں ہے	بہ میں کی جنبش کرتی ہے گوارہ جنبانی
	خاؤں کنن ہر سب داغ سہری ہے	موشن ہوئی یہ بات دم نزع کہ آخر
	یہ تیرگی حال دیا س سفری ہے	ہم آئے ہیں غائب وہ اقیسم ہم سے
۱۲۶۲ (ص)	ہر فردہ بکیفیت ساغر نظر آوے	وہ کشیدہ سرشار تمنا ہوں کہ جس کو
	کف افسوس مودی جہد تجدید تھا ہے	نہانی خوشی اندیشہ تاب درد نو میدی
۱۲۷۱ (ص)	گلاز آرزو یا آبیار آرزو ہا ہے	اسد باسیت سے جھٹ امید آرزوی
	کو گوش گل خم طعن سے پہنہ آگین ہے	بہا ہے گردن سے نہ لوانے ٹیل راز
	صنوبر مستان میں باول آواز آتا ہے	اسد وار شکر باوصف ملیں جے کس میں

اس طرح کے اور بہت سے معنی خیز و لطیف، آئینہ زخمیاں میں موجود ہیں اور غائب کو فطانت شاعرانہ کے ساتھ ساتھ روزگار ثابت کرتے ہیں۔ یہ قصہ کہ چند کہ انیس سال یا اس سے بھی کم عمری کی تخلیق میں لیکن بخدا میاد فی اللہ جہ پایہ میں کہ اگر غائب ان کے سوا اور کچھ بھی نہ کہتے تو بھی ان کے موجودہ مرتبہ شاعری میں فرق نہ آتا، وجہ یہ ہے کہ مستند و بالا اخبار میں سے متعدد ایسے ہیں جن کا حوالہ دیتے بغیر غائب کی عظمت شاعرانہ کا ذکر آج بھی مکمل نہیں کیا جاسکتا۔

غائب کی اس بے شایستگی سے قطع نظر بیاضی کی دیباخت سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ جہاں اس کے ذریعے غائب کے معنی اور بات کی تصدیق ہو گئی وہاں یہ بھی ہوا کہ ان کے مصلحت خانی کی بیان کردہ اس روایت میں بھی شبہ کی گنجائش نہ رہ گئی کہ میر تقی نے غائب کے اشعار سن کر ان کی طباعی پر حیرت کا اظہار کیا تھا۔ غائب کا سال پیدائش ۱۲۱۵ھ اور میر تقی میر کا سال

وفات ۱۲۲۵ھ ہے۔ اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ جس وقت قبر کی نفرت غلاب کے اثناء گذشتہ ہوں گے یا نہیں مناسے گئے ہوں گے اس وقت غلاب کی عمر زیادہ سے زیادہ ۱۲/۱۳ سال رہی ہوگی۔ ۱۲ھ میں غلاب کا بیٹے شہزادہ جو میر تقی قبر کی توجہ کا مرکز بن گئے ہوں بقا میر تقی ہی حیرت انگیز بات کیوں نہ ہو۔ لیکن اس بات کے ثبوت میں کہ مرزا نوٹ بہت کم عمری سے شہر کھینے لگے تھے۔ کہ شہزادہ ہیں پہلے سے موجود تھیں۔ خود مرزا نوٹ کا بیان ہے کہ:

”دروہ ساتھی اتنا موزونی طبع پیدا ہی گرفت“ لے ایک اور جگہ لکھتے ہیں۔

”بارہ برس سے کہ تو ظفر و شرمین“ تاہم اعمال کے سیاہ کر رہا ہوں۔ باشتہ برس کی عمر میری پچاس برس اس شہر کے در و در میں گزشتے۔“

مرزا کا حال کا بیان ہے کہ۔

”مرزا کی شاعری انسانی و انسانی کی حالت پر غور کرنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ لکھانہ کی نفرت میں رویت کیا گیا تھی۔ انہوں نے جیسا کہ اپنے غازی دیوان کے خاتمہ میں شعر کی کہ لکھارہ برس کی عمر میں شعر کا شروع کیا تھا۔“

ملک بزم کی تحقیق کے مطابق،

”دروہ (غلاب) مولوی غلام غفر کے کتب میں پڑتے تھے اور ان کی عمر دس گیارہ سال سے زیادہ نہ تھی کہ انہوں نے شعر کا شروع کر دیا۔“

مرزا نامہ تیار میں خاں غلام علی بھی مختلف اقوال و روایات کی روشنی میں اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ۔

”ان میں حاجی قول یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ تقریباً دس برس کی عمر سے شعر گوئی کی روایت غازی کا اظہار جو سب سے قدیم ہے یہ ثابت کرتا ہے۔“

ان شہادتوں کے باوجود غلاب اور غلابیات کے بعض اہلین۔ غلاب کے سلسلے میں میر تقی قبر کے قول کو قرین قیاس نہ سمجھتے تھے۔ لیکن قیاسیاتی میں موجودگی میں میر کی بابت حاکمی کی بیان کردہ روایت کو باور کرنے میں تامل کی گنجائش نہیں رہ گئی۔

غلاب کے تعلق قبر کی پیش گوئی خط ثابت ہوئی یا درست لگی۔ یہاں اس سے بحث نہیں ہے۔ بلکہ دیکھنا صرف یہ ہے کہ ۱۲۱۷ھ میں کی عمر میں غلاب کا اس قسم کے اثناء کر دینا جو میر کی توجہ کا مرکز بن گئے ہوں قرین قیاس ہے یا نہیں۔ بہت خیال میں جس شخص نے انیس سال کی عمر میں اپنا دیوان مرتب کر دیا جو اور غلام علی کے ایسے اعلیٰ نمونے پیش کئے ہوں جن کی شایں اچھوتی گئی ہیں اس سے

لے کلیات نغرائی آہٹاب ص ۲۴۹ - نے خط بزم قدر بگڑی -

تہ یادگار غلاب ص ۱۳۶ - نے ذکر غلاب ص ۴۰ -

نے بیباغ نغرائی ص ۱۳ -

یہ جیہ نہیں کہ ۱۲/۱۳ سال کی عمر میں بعض چوکا دینے والے شعر بھی کہہ لیے ہوں جبکہ بیاض میں ایسے اشعار درجنوں موجود ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ غالب کا جو دیرانی آئی "فردیافت بیاض" ان کے نام سے ہندوستان سے وہ ایک دہائی میں نہیں کئی سال کی مشق سخن کے نتیجے میں مرثیہ ہوا مرثیہ۔ بیاض کے اشعار کا ہندوستان پر دیتا ہے کہ غالب بہت کم عمری کے زمانے سے اپنی غیر معمولی قوت الشعراء کا ثبوت بہر پہنچانے لگے تھے اگر ایسا نہ ہوتا تو انیس سال کی عمر میں ان کے رسائل مکتوفی کی بندی کے وہ نشانات نہ ملنے جن کے چند نمونے اوپر بیاض سے نقل کئے گئے ہیں۔ یہی نہیں بعض شہادتیں ایسی ملتی ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ غالب کے یہاں بیاض چھٹا دیکھنے والے اشعار انیس سال کی عمر سے بھی پہلے موجود تھے دہلی شمال مغرب ذیل شمار دیکھئے۔

سرگراں مجھ سے بیک رو کے نہ ہنئے جو کر یکہ جنبش لب مثل صدا جاتا ہوں

دیکھتا ہوں اسے تھی جس کی تنہا مجھ کو آج بیداری میں ہے خواب نہ لینا مجھ کو

دیکھ کر برق تبسم بسکہ دل بیتاب ہے دیدہ گریاں مرا قرارہ بیتاب ہے

کھول کر دروازہ سے ناز بولا سے فردش اب شکست تو بہیزاروں کا فتح الباب ہے

پاک گرم آہ کی تو ہزاروں کے گھر چلے رکھتے ہیں عشق میں یہ اثر ہم بگر چلے

ہر دوائے کا نہ خم جو تو پھر کس سے اتار ہر بات شمع شام سے ہے تا سحر چلے

اے ذہن کو نکاح جو سکھاتا ہے مجھے ہر جہر ایک ہی ہلو میں ملاتا ہے مجھے

دھم دھم دل تم نے دکھا یا ہے کہ می جلنے ہے ایسے ہنسنے کو راہ ہے کہ تہی جانے ہے

صبا نگارہ طمانچہ طرف سے میل کے کہ روئے فخر علی سونے آشیان پھر جانے

ان میں سے پہلے سات شعر "عبد فخر" ہیں اور آخری دو شعر "عیار اشعار" میں موجود ہیں۔ ان دونوں تذکروں میں غالب کے تراجم ۱۲۳۱ھ سے پہلے لکھے گئے ہیں۔ اور چونکہ یہ اشعار "فردیافت بیاض" میں بھی موجود نہیں ہیں اس لئے یقیناً یہ بیاض کے سال ۱۲۳۱ھ سے قبل کی تخلیق ہیں ظاہر ہے کہ اس وقت غالب کی عمر ۱۲ سال سے بھی کم رہی ہوگی اور جس مہیار کہ یہ اشعار ہیں ان سے یہی واضح ہوتا ہے کہ غالب نے بہت کم عمری میں شعر گوئی شروع کر دی ہوگی اور ۱۲، ۱۳ سال کی عمر میں چند شعرا ایسے معزود کہہ لیے ہوں گے جن میں سے کئی کو میر تقی میر حیرت میں ڈال گئے ہوں گے۔ اس بحث سے ہمیں قطع نظر کہ غالب کے کئی کئی ادعات یا ان کے متعلق کئی کئی روایات کا ثبوت "فردیافت بیاض" سے ملتا ہے تنقیدی اور تاریخی دونوں لحاظ سے "بیاض" کا ایک اور اہم پہلو یہ ہے کہ اس کے ذریعے غالب کی مجلس نظم

غزلیں ۱۴ راہیاں اور متحدہ و ایسے مفروضہ شمار ہمارے سامنے آتے ہیں جو اب تک غائب کے کسی مفید و یا غیر مفید و سختی کو نشترِ حمید یہ مرقومہ ۱۲۴۱ء اور نسخہ شیرانی مرقومہ ۱۲۴۲ء میں بھی نہیں ہیں یہ اشارہ بھی جنہیں صرف یہاں کی ویں کہنا چاہئے محض قدیم تر ہونے کے سبب اہم نہیں مگر اس لحاظ سے بھی اہم ہیں ان کے ذریعے غائب کے نظروں کے بعض پسووں کو کچھ سمجھانے میں بھی مدد ملتی ہے۔ بدویشاں خود یافت کلام کے چند قتب اشارہ دیکھئے۔

دندان کا خیال چشمِ ترکہ ہر اشکِ گودانہ گہرِ کر
ہر چند امید دور تر ہو اسے حوصلہ سی پیشتر کر

یاں اشکِ جدا گرم ہے اور آہِ جدا گرم حسرت کدہ عشق کی ہے آب و ہوا گرم
دا کر کے یاں کون بجز کاوشِ شوق جوں برق ہے پچھو گی بس تو کیا گرم
خیروں سے اسے گرم سخن دیکھ کے غائب میں رشک سے جو آتشِ خاموش با گرم

ادب نے سونچی نہیں سرِ مرسلانِ حیرت زبان بستہ و چشم کشادہ رکھتے ہیں
حریفِ ماضی سوزِ دل نہیں ہے زبان ہر چند ہو جاوے زبانہ

اسے درخشاں نہیں طبعِ نواکتِ سلاں دردِ کائنات پہ تلے ہے سخیِ سنجیدہ
دیکھ لے اسد بدیدہ باطنِ گرِ نثارِ ہرا ہر ایک ذرہ غیرتِ صدائِ لب سے

بہارِ شوق و خمیہ تلکِ گلِ ٹپسہ فیضِ بارخ سے پاؤںِ رخا نکلتی ہے
تکلیفِ نظروں کا رتبہ جہد سے ہرگز نہیں ہوتا حساب سے ہمد با یونی ساغر نہیں ہوتا

یہ جو گرہوں کو یہ میزانِ غیبت تو لا تھا یہ کم وزن کو ہم شلکِ کفِ خاک چٹھا
حرمِ جبرِ جوش نہ بکھا ہوئے کئے کے اسد میں پرستندہ رو کے منہم چند رہا

کہاں ہے ویدہ ووشی کر دیکھے بے حجابانہ نقابِ یار سے از پردہِ لائے چشمِ نابینا
پریشانیِ اسد و پردہ ہے سمانِ ہمیت کہ ہے آبادیِ صوا جہمِ غائبِ پردہ و شام

روشنی ہوئی یہ بات دمِ نزع کا آخر غاؤں کفنِ ہر چہ رخِ انکسوی ہے

وہ نہا کر آبِ گل سے سایہ گل کے تلے بالِ گل گرمی سے کھلتا ہے منہ کے تلے

نہیں ہے خالی آرائش سے بے صافی عاشق شکستِ حالِ اندازِ آفرین کی کلاہی ہے
خمید نقشہ سے میں ہے خرمِ زشتِ اعمال دماغِ زہد میں آخرِ غرور بے گناہی ہے
اسدِ خواب بھی دورِ چرخ سے غیبِ خاطر میں گریباں چاکِ گھناٹاں مادِ خواہی ہے

اسدِ ہنستے ہیں میرے گریہ بانے زار پر محروم بھرا ہے نہرِ بیداری سے دل کیجئے کہاں خالی

تماشا ہے جاںِ مفتِ نظر ہے کہ یہ گھوارِ بارش رہ گزر ہے
ہوئی ایک عمر صرفِ مشقِ نالہ اثرِ موقوفِ بدِ عمر و گھر ہے

اس انتخاب میں آپ یہ محسوس کر رہے ہوں گے بعض اشعار نہایت بلند پایہ ہیں کیا زبان و بیان اور کیا فکر و خیال۔ ہر لحاظ سے یہ معیار پر پورے اترتے ہیں۔ یہ اشعار جو کہ صرف ریاض میں نظر آتے ہیں اس لئے قیفاً صرف ۱۹ اسل کی عمر کی یادگار ہیں۔ ان میں سے بعض شعروں کی سادگی و پرکاری اور بعض کی درشت خیال و بدعتِ فکر سہادی توجہ کا مرکز بنتی ہے ان کے دیکھنے کے کم سے کم آٹا تو اندازہ ہو ہی جاتا ہے کہ جو شاعر ۱۹ اسل کی عمر میں اس نوع کے اشعار کہنے پر قادر ہے، بخلِ عمر کے ساتھ ساتھ اس کے فکر و فن کی نچ کیا ہوگی۔ اور اپنے ہم عصروں میں وہ کیا تہہ حاصل کرے گا۔ غالب فہمی کے سلسلے میں یہ نہایت کم اہم نہیں ہے۔ غالب کی شاعری آخرِ عمر جس منزل تک پہنچی ہے یہ اشعار بھارے لئے اس منزل کا نشانِ داہری گئے ہیں۔ اس موقع پر لکھن ہے ان کے عروج و دیوان کے دیباچہ کی ان سطروں کی روشنی میں۔

”امید کہ سخنِ سراپاںِ سنور ستا بی پرانندہ ایجا ہے را خارِ ازیں اوراقِ یا بنواد آئند
تراوشِ رنگِ ملکِ ایں نامہ سہا وہ شمسہ و چار گروہ اور لادنِ شائش و کون شش آں اشعار
ممنون و ماخوذ نسک اند“

کوئی شخص یہ کہے کہ جب غالب نے خود ہی اپنی بعض غزلوں اور بعض شعروں کو نظری قرار دے دیا تھا اور منتخبِ کلام کو طبع کر اگر دیباچے میں یہ گھناٹش ہی کر دی تھی کہ جو اشعار میں نے دیوان سے خارج کر دیئے ہیں ان کے حسنِ قلم کو مجھ سے منسوب نہ کیا جائے تو پھر آفرانِ کلام کے ان علم زدہ جسے کہ ان کی شاعرانہ عظمت کے سلسلے میں کیوں زیرِ بحث لایا جا رہا ہے اس کے جواب میں عرض کروں گا کہ غالب کا یہ بیان تو اس بات پر مجبور کرتا ہے کہ ان کے خارج کی وہ اشعار پر مغرور نظر نہ آں جائے۔ اور یہ دیکھا جائے کہ وہ اپنے ساتھ کس حد تک انصاف کر کے ہیں نیز یہ بھی پتہ چلا جائے کہ ان کے خود مرزا فرخ اور ان کے دوست مولانا فضل حق خیر آبادی نے اشعار کے انتخاب میں کی سیادوں کو سامنے رکھا ہے۔ اور خود بیادِ بیانی سے جو

اشعار نقل کئے گئے ہیں۔ اسی میں سے کسی ایسے میں جو آج عیار نقد اور مذاق ادب کے لحاظ سے غائب کی غلط شاعرانہ کی تقریر شہادت دیتے ہیں۔ لیکن غائب کے مراد جو وہاں میں یہ اشعار نظر نہیں آتے یعنی غائب یا مولانا فضل حق خیر آبادی نے انہیں دلیق انتخاب نہیں کیا۔ اس کے برعکس منتخب مجبور و دلان میں بہت سے ایسے اشعار ملتے ہیں جو واضح طور پر غیر منتخب یا خارج شدہ اشعار کے مقابلے میں بہت کمزور رہے ہیں۔ کیا انتخاب اشعار کا یہ فرق اس بات کی بین دلیل نہیں کہ شعر و ادب کی تقدیر اور حیاتیاتی نظریات، سماجی و تہذیبی سطح پر وقت اور حالات کے ساتھ بہتے جاتے ہیں تاویل و تعبیر کے سہارے اللہ کے معیار کے پہلے کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔ اس لئے اگر غائب اور مولانا فضل حق خیر آبادی کے منتخب کردہ اور خارج کردہ اشعار کا آپ کے منتخب کردہ اور خارج کردہ اشعار سے الگ نظر آئیں تو چنانچہ غائب نہ کرنا چاہیے۔ اول تو اشعار کے انتخاب میں طبعان کی پسند و ناپسندیدگی سے کئی گریز رکھیں نہیں۔ دوسرے یہ کہ ایک شاعر چونکہ کلام و معنوی ہونے کی حیثیت سے اپنے اشعار سے جذباتی طور رکھتا ہے اس لیے اس کے لیے اپنے کلام کا انتخاب کرنا آسان نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے جن شعرا نے اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے عام طور پر خود کو رد سماجی کیا ہے۔ میر کی شاعرانہ جذباتی اور ناقصانہ شعور سے کوئی اشعار کوٹے گا لیکن نکات اشعار میں انہوں نے اپنے کلام کا جو انتخاب دیا ہے وہ کسی طرح بچر نہیں کہا جاسکتا۔ اسی سے بہتر ان کے کلام کا انتخاب میر حسن نے کیا ہے۔ لیکن میر حسن خود اپنے کلام کا اچھا انتخاب نہیں کر سکے۔ یہی حال بعض دوسرے شعرا مثلاً قائم، مصطفیٰ، شفیقہ اور معین دوسرے تذکرہ نگار شعرا کا ہے انہوں نے دوسروں کے کلام کا انتخاب بہت اچھا کیا ہے۔ لیکن خود اپنے ساتھ انصاف نہیں کرانگے اسی صورت میں کیا یہ مرزوی نہیں ہو جاتا کہ شعرا کے اپنے انتخاب ہی پر بھروسہ کیا جائے، بلکہ ان کے کلام کے اس حصے کو بھی سامنے رکھا جائے جسے شاعر نے اپنے انتخاب سے خارج کر دیا ہے۔ اگر جواب ثبات میں ہے تو پھر نو دریافت یا ماضی قاتل کے مسئلے میں صرف تاریخی حیثیت سے نہیں بلکہ تنقیدی نقطہ نظر سے بھی نہایت اہم و کامیاب قرار پاتی ہے۔

بیاض غالب کا تجزیاتی مطالعہ

سلیم اختر

.....! میں نے غور کیا یہ بھی کئی جہانز حیدر وغیرہ ہیں جسے کہ غالب کی مرثیوں میں پہلی جگہ پر کیا گیا کرتے ہیں یہ سب جماعت کی ایک برکت ہے۔ غالب کو اردو شاعری کا واحد نابینہ، صوفی، اومنی پرست، متغزب و انتہائی کاچو، اصول و نحو میں کاچا، مختصر یہ ہے کہ ایک آسانی پرور، یاد کرتا۔ اُن کے دیوانوں کی ادب پشگل شریں گھٹا (شرعیں گھٹا) کسی کی؟ اردو دیوانوں کی (پیشانی نگاری و بدعتی کی شاعت کرنا۔ ہر پال سے نکل جیو، لاہور سے مرقع چشتی اور پرنی سے دیوان غالب کے خاص اثر و اثر کی شاعت یہ سب کیا ہے؟ محرم الحاسن کی نگاہ میں کوئی بڑی اور ترقی ہو تو ہر گز اہل تحقیق کے نزدیک یہ سب کوششیں ہیں جماعت کے (۱)

(یگانہ چنگیزی)

یہ اس کے ایک انتہا پسند کی ہے:

حقیقت اس کے پچاس ہے۔ غالب نے ایک صدی کو تاثیر کیے رکھا اور یہ اس کی شخصیت کی پہواری اور کام کا ہونگ
تھی کہ تاہم یہ کہیں نہیں اس کے ہزار بارہ سوا شمار کے طسم سے آواز نہ ہو سکیں۔ غالب کی شخصیت، محصور اور تصانیف سے وابستہ
تحقیقی مملو اس پر مستند و اپنا اثر اقبال کی اشتیاقی مثال سے تعلق نظر غالب اردو ادب کی وہ واحد شخصیت ہے جس پر خاکچہ کھا گیا۔

۱۹۹۹ء سال غالب تھا اور جیسا سفر یہ کہا جاسکتا ہے کہ صرف اس ایک سال میں اردو میں ہزاروں نقولت اور مضامین لکھے
گئے، نگاہوں کی طباعت ان کے علاوہ ہے اور یہ بھی جیسا سفر کہا جاسکتا ہے کہ سال غالب ہی کی جن میں بکر غالب کی نصف صدی کی سب
سے اہم ترین دریافت وہ بیاض (نفس امر و ہنر) ہے جسے غور و غفلت صاحب نے اپنی دوا تھی نظامت طبع اور حسی ذوق سے کام
لیئے ہرے نفس غالب نیر کی صورت میں جس کے نامیات سکھڑے میں وہ گزالیہ گو ہر قال دیا کہ ادب کے ہر ہری مدتوں اس کی
قد و قیمت میں کہنے دین گے۔

۳ صفحات کی اس بیاض میں ۱۵۴ غزلیات اور ۱۲ مباحثات اس کی شمار کی تعداد ۱۹۵۴ ہے تنقیدی اور تحقیقی لہذا سے
اس بیاض کی اہمیت میں بہت زیادہ ہے کہ یہ پہلا غالب ہے۔ اہمیت کی ایک اور وجہ یہ ہے کہ ۱۹ غزلیات اور ۱۳ مباحثات (۱۹۵۴)

نیرسہ دیوی۔ یہ کالم ۱۹۸۱ء تک کا ہے جب نواب کی عمر صرف ۱۹ برس تھی مہارت میں ابھری تھیں نے اسے نثر عریٰ زادہ کے نام سے مرتب کیا ہے۔ اسے نثر مجاہدین جولو نواب بھی کہہ سکتا ہے اور دوران نواب مجاہدین نواب بھی!

حقیقی زمانہ سے اس کی اہمیت کے بارے میں یہ کہہ دینا ہی کافی ہو گا کہ وہ اندھونہ ہے جو نواب کے اپنے خط میں ہے۔ اس سے پہلے بھی ایک نثر مجاہدین تھا جسے قدیم ترین مخطوط قرار دیا جاتا تھا اسے ۱۸۷۱ء میں لکھ گیا تھا۔ یعنی نواز اعلیٰ کامرت نیرسہ مجاہدین ۱۹۸۱ء میں مجاہدین سے شائع ہوئی تھا جسے اب تک نواب کا مستند اور مکمل دیوان لکھا جاتا تھا وہ اس مخطوط پر مبنی تھا (یہ مخطوط اب گم ہو چکا ہے)۔ پروفیسر حمید احمد خاں صاحب نے مثنیٰ کی دستخط اور مفید حواشی کے بعد نیرسہ مجاہدین کو از سر نو مرتب کر کے ۱۹۷۵ء میں شائع کیا۔ فوراً منت مخطوط اس بنا پر اہم ترین قرار پاتا ہے کہ مجاہدین نواب جو نے کے ساتھ ساتھ قدیم ترین میں سے چنانچہ اب اس بیان کی روشنی میں نیرسہ مجاہدین اور خاں دیوان کی کئی غلطیوں کی اصلاح ممکن ہو گئی۔

بیان میں نواب کا ایک شعر ہے

تازہ نہیں ہے نشہ فیشک منی تجھے

تیرا کیا قدیم ہوں اور چہ درخ کا

اور یہ بالکل درست ہے کیونکہ نواب نے کم عمری میں شاعری شروع کر دی تھی اس نے اپنے خطوط میں غنچ افروشات میں مختلف اسباب کو دیکھا، بادشاہ اور مجدد ہری کی عمر میں شاعری شروع کرنے کا لکھا ہے اسی طرح اگر تعالیٰ کی یہ روایت صحیح تسلیم کر لی جائے تو میر تقی میر (انتقال: ۱۸۱۰ء) سے نواب حمام الدین حمید خاں سے نواب کے اشارہ سے کہ حوصلہ افزائی کی تو اس سے بھی کم عمری میں نشہ فیشک منی لکھ کر توڑیں جاتی ہے۔ یہ وہی بیان TEEN AGER نواب کے شعری دیوان کی قدامت (اور بعض امور میں تو اس کی صورت تکرار پاتی ہے۔

یہ ایک دلچسپ کہانی ہے کہ اگر نواب نے انیس برس کی عمر تک لکھی تھی مدت یہی یا ض چھوڑی جاتی تو آج اس کا کیا مقام ہوتا؟ ظاہر ہے کہ کچھ نہیں، لیکن قلم کالم کے تناظر میں یہ یا ض عقیدہ نواب میں ایک تھی ہمت قرار دی جا سکتی ہے۔ اس کے علاوہ سے آج کا تادیہ افغانہ لکھ سکتا ہے کہ جب نواب "نہیں" راجا تو دیکھا تھا اور آج جس رینج افغان عدالت کو ہم "نواب" کہتے ہیں اس کی خشت بدولت کا کیا انداز تھا۔

دیوان کے بعد بیان میں نواب MINIA TURE صورت میں نظر آتا ہے۔ بیان کے مطالعہ سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ایک مخصوص رنگ اپنانے میں نواب نے کتنے ہمت نواں طے کئے اور فنی نگہیں کے لئے وہ کی پوری سراسر سے گزرا ہو گا!

ان پوری سراسر میں سب سے اہم ہے۔ یہ قول!

اتہ ہر ما سخن نے طرب راغ آئندہ دلی ہے

لجے رنگ بہار لڑکا دی بیدل پسند آیا

اسدِ افروز و دردِ ناشناختنہاے مگر اماں
حصائے خضر سحرائے سخی ہے غامہ بیدل کا

وہ نفس ہوں کہ اسدِ مطربِ دل نے مجھ سے
ساز پر رشتہ ہے نفسِ بیدل باندہ صا

آہنگِ اسد میں نہیں جز نفسِ بیدل
"عالم بہر افشاں تا دارد و ما اینجا"

دل کا رنگ و منکر اسد ہے دل کے دل
یاں سلگے آستانِ بیدل ہے آئینہ

گرے حضرتِ بیدل کا خطِ لوحِ مراد
اسد آئینہ پر دامنِ سمان مانگے

ہے غارِ فیضِ بیستِ بیدل کیفِ اسد
ہر نیستانِ تقمیر و اعجاز ہے تجھے

اب یہ بھی باتیں ہیں کہ نازک نے ابتدا میں طنز و بیدل میں رشتہ کیسے کی سرورِ کوشش کی اور اس میں ناکامی کے طور پر اس کا
خاں نیاست ہے۔ یہ بھی اعتراف کیا۔ صرف دیوان کے مطالعہ سے عام قاری کو سمجھ ہی یہ اندازہ نہیں ٹاٹھتا کہ نازک کو کسی حد تک
بیدل کا مرقی تھا لیکن بیامن کے مطالعہ سے اس کا یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نازک کس حد تک بیدل کے رنگ میں رنگتا تھا بیامن کے
خاتمہ پر نازک نے جو اختصار میر و دیکھا اس میں بھی خود کو فقیر بیدل لکھا ہے سندھو بالا اشعار میں ہی نہیں ہے کہ نازک نے بیدل
کی شاعرانہ عظمت اور اپنی شانگروادِ حیثیت کا اعتراف کیا ہوگا۔

حصائے خضر سحرائے سخی ہے غامہ بیدل کا

ہلے صوہروں اور رنگ بھارا ہادی بیدل — آستاد بیدل — اور — سویت بیدل — ایسی ترکیب سے یہ بیدل دانی
ہو پاتا ہے کہ قاتب کے لئے بیدل رہنمائی رہی نہیں رہنمائی مقصود کسی نشان

خاتب کے اولیٰ شعور سے جب تکس کیس کیس تو گویر لفظی قرین ذہر اور عظیم تے مگر چہا کھنسی شعور کی لفظی تراش تراش کا
تھا فصیح بولی، اولیٰ قرآن، طویل روایتیں اور لفظ کو خواہرورت کھنسا کہہ کر اس سے نئے نئے لفظیں کے کھینا۔ یہ سب کچہ دیگر
شعور کی مانند کہ عرفات کے لیے بھی اچھے کا تاثیر ہوگا۔ خاتب کے ہاں صوہروں میں شعور ہے کہ وہ خاد کی کوئی نہیں اولیٰ ہند میں سے
کسی کو بھی خاطر نہ تھا یہی نہیں بلکہ اسے بھی خاد کی دانائی اور خاد کی کوئی نہ ناز نہ تھا اور اس حد تک کہ وہ اپنے اور وہ کام کو پرہیز
قرار دیتا ہے۔ اسی اسود کو پیش نگاہ رکھیں تو سویت بیدل کی وجہ بھی ہاں کھنسی ہے کہ کوئی نہ جان تک شعور میں الفاظ کے شعور اور پوچھ پچھا
کا شعور سے تو بیدل کھنسی شعور سے نہ کہ کھنسی بھی ہاں کھنسی ہے بلکہ وہ کھنسی شعور کی مانند ہے مگر نہ تھا بلکہ بیدل نے لفظ بدلے لفظ
بہائے لفظ کا تحقیق، اشتغال کیلئے ہیں اس نے ایک طرف تو الفاظ میں معانی کی نئی کلیات دریافت کیں اور وہ صوری طرف شعور
کی ترویج سے غیر معانی کا ظلم کہہ تھیر کیا۔ اس لیے خاد کی پرست خاتب کے لیے بیدل سے چوکر اور کوئی آئینہ مل نہیں تھا،
اور اگر اس نے صوہروں میں خاتم بیدل کو اسے شعور قرار دیتے ہوئے آجنگاہ آستاد میں نہیں جو لفظ بیدل کا، معترف کیا تو کچھ خط
نہ تھا۔

نشیانی نہا سے دیکھیں تو خاتب نے ایک لاشوری لہجہ کا خواہرورتی سے من لاش کر لیا کہ کھنسی آستاد شعور کی پیروی نہ کر دیا
تھا کہ اس کے نسل حساب برتری کے نانی تھا لیکن جس خاد کی کوئی بیت کی اس میں متوجہ آستاد شعور کی بعد خصوصیات کے ساتھ ساتھ
چیز سے دیگر بھی تھی اسی لیے تو وہ کسی طرح کے احساس کتری میں مبتلا ہوئے بغیر بیدل کی استادی کا اعتراف کر سکتا ہے،

آستاد افوس و درد نا تناسیب ہلے گراں

صوائے خضر صوائے سخی بے نامہ بیدل کا

جناخہ باطن میں ایسی غزلوں کی کہ نہیں جن میں مرشد بیدل کا عقیدہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

خاتب کی شکل بندی کی تشبیاتی وجہ بھی اس کا نظریہ نظر میں تھائی کی جاسکتی ہے یعنی خاتب اردو دانی سامعین کو احساس کر دینا چاہتا
تھا کہ لفظ کی بازگشت میں بھی کبھی کسی سے کم نہیں۔ خاتب کو لفظ کا جادو جگانے کا تان بھی تھا چنانچہ ایک شعر ہے:

لکھا ہوں آستاد سوزش دل سے کھنسا گرم!

تاما کہ نہ سکے کوئی میرے حرف پر انگشت

حرف پر انگشت رکھنا محض سوزش دل کے ساتھ رعایت لفظی نہیں بلکہ اس کی ترمیم شعور لفظ کا احساس بھی کا۔ فرما ہے لیکن خاتب کا وہی
بھلا نہ تھا اور اولیٰ شعور میں مکمل طور سے تربیت یافتہ نہ تھا اس لیے الفاظ سے جادو جگانے کے بجائے وہ اہموم لفظ کا گور کو دھڑ
نہا تھا ہے اس میں بیدل کا قصور کم اور خاتب کا اپنا زیادہ ہے؛ لفظ گزینہ یا چیز ہے اور اس سے وابستہ مفادیم اور بھی زیادہ؛ اس لیے
محض الفاظ پر شعوری بہادرات سراب کے کچے جگانے کی سی ہی ہوتی ہے خاتب کے فقرہ بیدل جتنا ہے وہ فرد بھی گوش نہیں بلکہ

اتنی ہی سو اس ہے۔ دیکھو خاکب مراب کو فریب نگاہ نہیں کھیتا ہے
ہنر شاہوں سے اس کا اندازہ میر جانیے گا :

دل از اضطراب آسودہ طاعت گاہ و راز آیا
بر شب شعلہ ہے مگر قازا تر پاششیں !

کو کب بخت : بجز روزی پتر و دو نہیں
یہ کب چشم جوں : علقہ کاکل تا چہند

بینش بس ضبط جنوں فر بہار تر
دل و دگر از نالہ نگاہ آب تر

حرم تحیف : دل رفیع ہے از بک چرخ
قرمہ کا قری ہے ہر از ہر سرا خود گل

اسے بارہ ہر رشتہ یک ریشہ دیدن
خیر زہد صد آہ جوں بھویم بانہ

جہل سے اسپند جوں مردم اقامت گیر ہے
عجیر زہم نرسوں دیدہ پنخیر ہے

کاوشی دزد خا : پوشیدہ افش ہے بے
ہنجن آشت : خوال نعل وادش ہے بے

اسے شلو فرستے کہ سولے دل سے ہیں
کشت پستومہ جگر اند و عشق ہنوز

یہ اور اس انداز کے ہے شمار اشعار پروردگار اگر دیکھیں آگیا ہے تو اس لیے نہیں کہ ان میں غائب نے بہت گہری، بڑی اور قریب

کی ہے بلکہ اس لیے کہ نائب کا قصور فنی ہی اس کے اپنے بقول یہ معلوم ہوتا ہے :

ہو ہر آفتہ منکر سخن ہوئے وراث

اور جسے وراث وہ محض اسلوب اور ترکیب کو کہتا ہے۔ جہاں ناسخ و ترکیب کا قفل ہے تو گویا غرض میں آنا ہوس اور آدھے اور پورے صریح پر عملی قول ترکیب کی نہیں لیکن ان کے ساتھ ساتھ ایسا ہی ترکیب بھی ہے جو ایسی ہی نہیں خوش آہنگ بھی ہے۔ نائب نے اردو کو اقبال کی اشتغالی مثال چھوڑ کر سب سے زیادہ خوب صورت اور گائیڈ ترکیب دی ہیں اور مذکورہ جہاں میں مثالوں سے یہ اندازہ مل گیا ہاں کتاب ہے کہ نائب کو شروعات سے ہی ترکیب سے دلچسپی رہی ہے :

یہی شرم - آفتہ صد رنگ نشاط - آشوب آگہی - وراث ہر خطیب ہے - فسون و مدد - شرم نارسائی -

حیرت نگارہ - حشر آلودہ - قوسم ذوقی نظر - قدو طلب - سرخوش خواب - اضطراب نارسائی -

موج شرمہ کی بکین گام وحشت - فروپ تناثر - زنجیر نارسائی - قضیہ رنگ ویر - رہی خاموشی - گورستہ مد

نقش قدم -

ان ترکیب سے قطع نظر عمومی طور پر نيات میں فقط پرستی کا شکار نظر آتا ہے اگرچہ بہت زیادہ اس کا سبب زبانی ہو تو اسے ایک کم ہوشانہ کی چیز کے ہی محسوس ہے کہ خود کو گناہاں کرنے کی سعی قرار دیا جا سکتا ہے تجربہ نگار کا کام کہ بات کرنے کی کوشش پر تادیبی کو یہ احساس ہوتا ہے۔

مور افتادہ چمن منکر ہے اسد

مرغ خیال - مہلی بے پال پڑ ہے آفت

مرغ خیال اس لیے نہیں ہے بلکہ وہ ہوتا ہے کہ افکار کی قدر کی اسے زیادہ بندی آگے جانے کی اہانت نہیں دیتی یوں بڑھتی صاحب افکار ایک محسوس دیتی ہے جس کا تجربہ یہ ہے کہ تادیبی کو تادیبی یعنی افکار تو خود شاعر ہی غلط کے محسوس میں اور کم کو وہ سب سے معلوم ہوتا ہے چند مثالیں حاضر ہیں :-

کیا غفلت نے دور افتادہ ذوقی فضا ورنہ

اشادت فہم کو ہر نامی بیدار ابرو صفت

صد ہے کہ وہ میں حشر آخری اسے غفلت از بطن

پے سنجیدہ یاراں ہوں حال خواب سنگین کا

تھے کہے میں ہے مضبوط داناہنگی اسد

پر چوہا زلف ناز ہے ہونہ کے شائے میں

برشتی تاجی ہے، افسوس پنہ درگوشی
دکڑے خواب کی مضر میں افسانے میں تعبیر

دل کو اظہار سخن، انما فرج البسبب ہے
یہاں سر پر زخم، غیر از اسطفا کب در نہیں

اس نوع کے اشعار مسلسل پڑھتے جاتے سے ابھی ہونی خود سمجھنے کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ جہاں مفقودے غائب
کا ساتھ دیا وہاں علم مفقود میں ہی مبتلا اور لطیف محسوس ہوتا ہے۔ ذیل اشعار پہلی نظر میں غارتگی کے مطلق یا پھر جگہ جگہ گن گناؤ
سے جہاں محسوس ہوتا ہے کہ کسی طرح کوئی نہ پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان میں ایسی کوئی تخی انوکھی یا گہری بات نہیں کی گئی جس میں غزل کے روحانی
مضامین اور ان کی خیالات ہیں۔

فرا کو عشق ہے، اپنے قصد میں سرست چنار
نہیں رنقاہ عمر تیز کو، پا بسنم مطلب

یہاں شرم ہے، یاد منہ شرمی، اہتمام اس کا
نگہیں ہیں جن شرر درنگ کی یاد ہے غم اس کا

جب اسے اکبر پایا، محرابی نظریہ بڑی
کہ تار بادۂ رو، برشتہ گو مسر نہیں ہوتا

دیوار طلب ہے دل و دامادہ کو اسنہ
لوگ سر مڑاں سے دم ہو گلا، پا

یہاں کو حق جو کشی ہے آبل سے نالہ کی کیا
کہ دیا پہلو بوقت اضطرار، آئینہ پر

ایسی شاعریں ہم پہنچانے کا مقصد غالب کی نااہلی ثابت نہیں کرنا اور نہ ہی اسے چار چلچری کے الفاظ میں ”گزشتہ شاعر“ قرار دینا ہے، صرف اس امر کی وضاحت مقصود تھی کہ سترہ کدۂ الفاظ کا یہودی بی کر شاعر کو کچھ پوریج مراحل سے گزرنا پڑتا ہے اور اس بیاض میں ایسے اشعار کی جو خاصیت تعداد ہے جو کہ غلبہ غالب کے متقبن کا شمار بھی کر سکتے ہیں ان خوب صورت اشعار میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو اس کے متداول دیوان میں موجود ہیں، ایسے بھی جو صرف نغمہ حیدر ہی میں ملتے اور ایسے بھی جو پہلی مرتبہ اس بیاض کے ذریعہ منظر عام پہنچتے ہیں۔

بے سے لکے ہے طاقت آشوب آگہی
کھینچا ہے جو حوصلے خط ایلاخ کا

غلبہ تری تاثیر سرشہد آواز سے
تار شمع، آب گلاب، عطر اپ پر پڑا تھا

رکاوٹ حسن دے، اسے جوہر پیش کر دیا
چراغ خانہ اندیش ہو، کاسہ گدائی کا

دو کی عورتیں نے فرصت بقدر شہختائی
قصہ نے کیا سا ماں ہزار آئینہ بندی کا

گل کھلے غنچے پھٹنے لگے اور صبح ہوئی
سر خوش خواب ہے، روز گئی غمور ہنڈ

تاشاے گلشن، تناسے چیدن
بہار آفرین، لگو لگو ہیں ہم

دشمنی خاکروہ نقاد ہے ہر تپ سے
سترہ زنجیر جبر جستم تاشاے خنیں

طب ہے شفا کا لبت اسے صبر سے اسد
آندہ سے ہے شکستہ آرزو مطلب بے

جہت حجاب جہود و دشت غبار راہ
پائے نظریہ امن صبر نہ کھینچے!

دل در کاپ صوا خانہ خراب صوا
 موج سراپ صوا عرق خمار صوا
 سر پہجم دور غریبی سے ٹپائیے وہ ایک مشت خاک کہ صوا کہیں ہے
 اسو اٹھا قیامت تانٹوں کا وقت کراٹش
 لباسِ تنگم میں بایں مضمونِ عالی ہے
 کر سے بارہ تے ب سے کب رنگِ فروغ
 خط پیالہ، سرا سر ٹکاؤ گھگیں سب
 ویر و حرم آئینہ مگر ابر قفا
 دانا کی شوق ترائے ہے بناویں

وہ بنا کر آپ گل سے سایہ گل کے تنے
 بال کس گرمی سے ٹھکھٹا تھا منہل کے تنے

اردو شعرا کے دیوان کی دریافت دار اور لٹریچر حروفِ تہجی کی ترتیب کا سب سے بڑا مفسر ان یہ ہے کہ کسی مفسر کے لئے نہ تو تحریر کے بارے میں کچھ علم نہیں ہوتا اتفاقاً عمار کی خواب و ستیاب میں تو اور بات ہے وہ نہ محض دیوان سے کسی بھی شاعر کے زہنی ارتقا اور نگہری فشر دنیا کے دارِ حلقہ کا یقین دشمن کیا، بلکہ کبھی شاعر کے نفسیاتی مطالعہ میں یہ دشواری سب سے زیادہ آہستہ آتی ہے کیونکہ کسی غزل یا غزلیات کو شاعر کی زندگی کے کسی خاص دور، جذباتی صورہ یا ایمانی سادہ کا تجربہ قرار دینا مشکل ہو جاتا ہے اس لیے شعر کو شاعر کی زندگی سے ہم آہنگ کرنا وقتِ طلب بن جاتا ہے چنانچہ پیدل پستی سے ہٹ کر الگ کچھ اور امور کا مطالعہ مقصود ہو تو اس بلاض کے حصے میں بھی یہی دشواری پیش آتی ہے مثلاً مفسر اسلوب اور مشکل پسندی نے پہلو پہلو سادہ نگاری کا جائزہ لینے پر یہی وقت محسوس ہوتا ہے۔

اب بالعموم یہ یاد کیا جاتا ہے کہ غالب نے اپنے بعض پر غرورِ عجب کے مشوروں کی بنا پر عیسٰی ادا زبچکر سپردی میر کیا یہ بھی درست ہے لیکن بلاض میں غالب بعض تقلید پر سادگی کی طرف بھی مائل نظر آتا ہے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس کے فی وار کتا میں ایک نظام ایسا اُچھلا جب غیر شعوری طور پر اسے رنگ و پیدل میں اشتہار سازی میں نا کامی کا احساس ہو گیا۔ یہ نہ سہی تو کم از کم اس رنگ کے سبے رنگ ہونے کا تو جیسا اندازہ ہو گیا ہو گا۔ اسی لیے بعض غزلوں میں سادگی کی طرف اس کا جھکاؤ نظر آتا ہے چند مثالوں سے اس کا اندازہ ہو جا سکے گا۔

نظم کن اگر سے عاشق پہ۔ نصیب شاہی جس کا دستہ۔

دوستو! مجھ ستم رسیدہ سے دشمنی ہے وصال کا ذکر
نزدگانی پر اعتقاد و خط ہے کہاں قیصر اور کہاں غفلت

آئی نہیں غیب سے شبستانِ افسانہ دلف یار سرسبز
اسے دل چاہیالِ ماری یار یہ شام غمِ آپ پر مگر
ہر چند اُمید و نور تر ہو اسے حوصلہ سستی بیشتر کر
میں آپ سے جا چکا ہوں لیکن اسے بخبری اسے خبر کر

افسانہ است بایں درازی

اسے غمزدہ قلمِ مختصر کر

اس ضمن میں ایک غزل منویٰ توجہ چاہتی ہے جو اپنے ترنم سے میر کا شہرِ غزل،

آئنی ہر رنگیں سب تدبیریں کچھ نہ ہوا سنے کام کیا
دیکھا اس بیادنی دل نے آئینہ کام تمام کیا

کی بدگشت معلوم ہوتی ہے۔ ترنم اور آہنگ کے لحاظ سے تمام یہ غزل میں یہ غزل ایک انفرادی شان کی حامل نظر آتی ہے۔ انا و میں
فارسی تمیز ہے، مختصر س ترکیب بھی لیکن الفاظ کی دوبارے سے موسیقی کا احساس ہوتا ہے۔ دو اشعار درج ہیں۔

دشمنی صیاد نے ہم رحم خدا دل کو کیا دام کیا
کس رخِ افروختہ خدا قصیر بہ پشتِ آئینہ
رشتہ پاک جیبِ دیدہ، صرفِ نقاشِ دام کیا
شوغ نے وقتِ حسی طرازی نکلیں کے دام کیا
بیا ضمن میں غالب کا ایک شعر ہے:

نادرہ کیا سوچِ آخر تو ہی دانا ہے اسد

دشمنی اماں کی ہے جی کا نیاں ہو جائے گا

کیا اس سے قیصر کو یہ شعر تو بھی میں نہیں آتا؟

تو جو جی کا نیاں کرتا ہے

نادرہ اس نیاں میں کچھ ہے

نفسانی لحاظ سے دیکھیں تو نادرہ کسی حد تک اس بچے سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے جو اپنے باپ کی داخل کپڑے ہار رہا ہے
باپ کی انگلیوں میں محفوظ کا است ہے وہاں پیش پانہیوں کا احساس بھی ابھارتی ہے۔ چنانچہ انگلی کپڑے وہ صرف باپ کی مرضی کے
مروہ دائرہ میں اپنی حریت کا مظہر کر سکتا ہے لیکن صحنِ سیر کے علاوہ کچھ اور کئے کی خواہش بھی بچے کو ہے جیسا کہ مکتبی ہے اس لیے وہ
کبھی کبھار داخل چھڑا کر بھاگنے کی کوشش بھی کرتا ہے مگر داخل چھڑا نے سے آنا دمی کا جو گراں بار احساس جہنمِ متاب ہے وہ اسے غفلت

بھی کر سکتا ہے اور یوں بھی دوبارہ انگلی کپٹنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ایک وقت مرکز جوئی اور مرکز گریزی کے احساسات سے جو AMBIVALENT طرز عمل معرض وجود میں آئے ہے نفسیاتی لحاظ سے اس کی بے حد اہمیت ہے۔ محقق اور آناوی کی خواہش کی کشش میں اگر وہ ذہنی طور پر وضاحت حاصل کرے تو وہ ہر باپ کی انگلی سے بے نیاز ہو کر خضابِ ذہنیت میں حیرتِ غلاو سے اپنی آناوی کو بروئے کار لاتا ہے ورنہ ذہنی لحاظ سے وہ ہمیشہ انگلی کپٹنے والا ہی بنارہے گا۔

اولی روایات اور شکات کی سرکاری اس لئے بیان ہوتی ہے کہ ان سے محقق کا احساسِ وابستہ تھا ہے جبکہ ان سے روگردانی جس ذہنی آناوی کی متقاضی ہے وہ کیمرہ خوفزدہ کر دیتی ہے اس سے اعترافِ باہیات اکثریت کے ہی کاروبار میں ہوتی کسی خلیقِ شاعر کا تعلق نظریہ کی پیروی یا تصور سے ہم آہنگی۔ ان کے خلاف تو مل کہنے کے مقابل میں کہیں آسان ہے کہ اپنی انفرادیت کے اعتبار کی ضرورت نہیں ہوتی ؟

غائب نامی ذہنی جوہر کے اس دور کو نہ پہنچتا تھا کہ کیمرہ حیرتِ حیدل سے نکل کر اس کی انگلی ہمیشہ کے لیے چھوڑ رہتا جس میں ان کی چھوڑ کو مزید امکانات کا گارنہ لینے کی خواہش ضرور جیتی ہے جس کا اعتبار ایسے شعرا سے بخوبی ہو جاتا ہے:

نظر پرستی و بیکاری خود آسانی رُقب آئینہ ہے حیرتِ تماشا

بھادو اسے یہ وضع چھوڑے جو چاہے کہے پر دل نہ توڑے

تماشا ہے جہاں غلبہ نظر ہے کہہ گوار بارخِ رو گز ہے

بیدل کے ثرات سے آناوی کے بعد اس نے قیر کو اپنے سامنے رکھا وہ شاعر جس نے سادگی کو سب امتیاز بنا لیا یا انفرادیگر وہ بیدل کی دنیا سے چلی کر قیر کی انتہا تک آئے کی کوشش کرتا ہے یوں اس نے ایک انتہا تک کی تو وہ سری انتہا، متیہ کی گویا وہ ایک ایک نقطہ کے جسم سے آواز ہو کر اپنے شکلِ تراغاف کی تلاش میں توجہ میں آسانی ترین کی تجویز دونوں میں اعتراض ناکامی۔ ایسے غائب کا تذکرہ قند رکھنے کا جہاں یہاں کی کاغذ ہے نہ وہ آسان الفاظ سے بھاگنے کی صورت میں ہوا یا غلبہ الفاظ سے فرار کی !

جسوی بھر ہمیشہ سے سادگی کی یاد کے لئے وقف بھی گئی ہے لیکن غائب نے چھوڑ دیوں کا بطور خاص مفرس بنا دیا،

خوش طوطی و گنجِ اشبانات نمایاں در قریبِ بال آئینہ خانہ

جس پر چاہے رشتہ شمعِ عمر گئی غلبت گرا دی نفسِ تار ساجے

بہارِ تعزیت آباد عشقِ نام ہے کی تیجِ یارِ بلالِ عبدِ محرم ہے

یہ رہا ہی قابلِ غور ہے اور اس کی گریز AMBIVALENT رہے گا قند ہے ایسے غزلوں میں غائب گویا جھجکتے جھجکتے اپنے

خود سزاوارتِ حصار سے باہر نکلنے کی سعی کر رہا ہے ابھی وہ خود احمودی نہیں پیدا ہوئی کہ کم سے کم اور سادہ سے سادہ الفاظ میں وہ اہم گہری و لطیف بات کر سکے۔

یاد میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جیسے کسی حد تک غائب کے تنقیدی شعور کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ غائب وہ تخلیقی نگار تھا جس نے آدلی تو خاری کے مقابل میں درد و شاعری کو درخشاں عقائد سمجھا اور جب وہ بحیثیت درد و شاعر ہندوستانی بحر میں شعور پر چکا تو اسے گلنکے غزل کا احساس ہونے لگا۔ سب سے پہلے کے دور میں غائب کے تخلیقی مسائل بعض انتخاب الفاظ تک محدود ہوں گے کہ اس نے فارسی کے ذوق پر ہی الفاظ سے نئی منفوشاعری میں سنہری خواب چڑھائے تھے مگر بعد میں جب وہ اندام و بدن پر قادر ہو گیا اور زندگی اور اس کے شعور و مسائل پر حقیقت پسندانہ انداز اور فلسفیانہ مزارعہ کی امداد سے مدد ملنے لگے تو کشتی کی توفیقیت ایک حنفیہ سے غزل کی تلک دامن کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ بعد کی بات ہے یاد میں کہ حد تک اس کا تنقیدی شعور گرواں اور مراد و تصورات کی سہمت میں تو نہیں تھا لیکن سرے سے کسی تنقیدی شعور کی موجودگی ذاتِ خود بہت اچھے ہے ہر چیز کو یہ تنقیدی شعور امداد سے وابستہ تخلیقی مسائل تک محدود ہے:

ایہ طبع میں ہے گرنکوں شعورِ جستہ
شرر ہو قطرۂ خونِ فسرودہ در گہ خار
اے دیبا، کہ نہیں طبعِ نراکتِ ساں!
وہ کاشٹے میں تکتے ہے انہی پنجیدہ

تکلیفِ سخن بسانہٴ پروانو نامشی دلو چراغِ اسرارِ آواز ہے بگے

پتنگ ہے بر نفسِ بی امیدِ نگارے اسد
و اشفتنِ لہے دل در تابی مغرور ہے بگے

خونِ نئی اہلاد کو جز وشتِ جہنم اسد
بسکہ میلے سخنِ محلِ نشیمنِ راز ہے

ہوں وقتِ سخن گوئی ہر صورتِ اسد معذو
یاں خودِ برقِ خود واری طوفانیِ مضمی ہے

شعر کی نگار کو اسد چاہیے ہے دل و دماغ
غدا اگر یہ فسرودہ دل ہے دل و دماغ ہے

جمع تیس۔ غریبہ۔ سخی سخیو۔ ہمارے ہمارے غرضی۔ چھیدی نظر محل نشینی وار۔ طوفانی معنی۔ دل و دماغ و غریبہ
ایسے شامیے ہیں جن کے کسی حد تک غائب کے عقیدے کی ذوق اور تحقیقی شعور کا اعزاز دکھایا جاسکتا ہے۔

غائب۔ غائب بنانا صدمت خیال اور صدمت احساس !

اس نقد نظر سے ۱۹ سال کی عمر میں نیکل پائے والی اس بیاض کا جائزہ لیں تو بعض اشد صدمتوں پر ہمارے ہمارے کچھ کچھ پات والی
ضرب اشک کی صدمت کا احساس ہوتا ہے چنانچہ اس کے بعض مشہور تصورات ابتدائی یا خام صورت میں مل جاتے ہیں ای میں کس غصہ تو غیر
کیا قی و عکس کا فلسفہ از شعور ہی نہیں لیکن جانتا ہے کہ ان اشعار میں آئے والے غائب کی اساس بھی نظر آتی ہے۔ صدمت بیدار نے
اسے افکار کے جن گروہ و حلقہ میں لگا دیا تھا اور بیاض کے بعض حلقہ جسے انقباض کا احساس ہوتا ہے اس میں ایسے اگا و کھٹا
کبھی کبھی غلو کی طرح چمک جاتے ہیں بلکہ غریبہ راہ نہیں انہی بلکہ تندرہ ہے لیکن بہر حال اصرار ہے میں ایک کر کے تو ہے !

غہیں در پردہ حسن از کوکشش مشا علی غافل

(بیاض) کہ ہے تہ بندی خط، سہزہ خط و در تم لب تا

گردانی جمال سے غریبہ نہیں ہوتا !

(دیوان) چینی نظر ہے سہزہ و در لب میں

ہے اندہ بیگانہ کو افسردہ کو ہمیشگی

(بیاض) دل ز گرمی تپاک اہل دنیہ جن گیا

میں ہوں اور افسردہ کی آواز غائب کو دل

(دیوان) دیکھ کر غصہ ز تپاک اہل دنیا جل گب

اسے خوشا شوقی سبک ساز شہادت کو اند

(بیاض) بہ تکلف بہ حمد حشم شمشیر آیا

شہادت تھی مری تمہارے میں جو وہی تھی یہ خوشی کو

(دیوان) جہاں حمار کو دیکھا چکا دیتا تھا گردن کو

بلوہ مایوس نہیں دل غزافی غافل

(بیاض) چشم امید ہے روزن تیری دیواروں کا

تیرے میں محفوب نے کی گونہ زلف کی خبر لیکن آنکھیں روزن دیواروں ز نماں ہو گئیں (دیوان)

یہ صدمت۔ غائب نے غریبہ میں اشارہ کئے وقت میں صدمت کا ثبوت دیا چنانچہ انہوں کی تشریح کے علاوہ اشد کو مرید غرضی و غریبہ صدمتوں میں ہوں
کہا کہ صدمت کے تزلزل کا شعور ہوا ہے۔

دود کو کچھ اس کے ماتم میں سپرد پڑھی ہوئی
 وہ دل سوزاں کہ کن تک شمع ماتم خانہ تھا
 شمع بجتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
 شعلہ عشق سپرد پڑش ہوا میسرے بعد
 کار کا ہستی میں لالہ داغ سا ماں ہے
 برقی خرمین راحت خولی گرم درمقال ہے
 میری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
 ہوتی برقی خرمین کا ہے خولی گرم درمقال کا (دیوان)

یہ مثالیں زیادہ نہیں لیکن ان سے غالب کے تنقیدی ذوق کی درنگ پذیری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ وہ ہمیشہ مضامین کا زہ کی کاٹش میں رہتا تھا اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ خوب سے خوب تر کی تجربہ میں کامیاب بھی رہا ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ ایسے اشعار بھی ہیں جن میں اس نے اپنے قلم سے اصلاحات کی ہیں، انہیں ایک لفظ تبدیل کیا تو کہیں پورا مصرعہ۔ ان اصلاحات کا ذرف نگاہی سے مطالعہ کرنا پڑے اشعار سے وابستہ مسائل سے اس کی خصوصی دلچسپی واضح ہو جاتی ہے۔ بیشتر اصلاحات نے شعر کو زیادہ بہتر بنا دیا تو کچھ اصلاحات میں جلدی نہیں پیدا ہوئی (جیکہ چند پرانا تمام مثالوں میں جہانگیر مضمون شعر کہیں سے کہیں جا پہنچتا ہے) ان لفظی اصلاحات کی بہت بول چال ہے کہ ان سے شعاع غالب کی کئی خوبیوں عیاں ہو جاتی ہے۔ ان اصلاحات سے لفظ کا درجہ اپنا شعور ہی متعجب نہیں بلکہ یہ بھی کہ وہ اچھی اصلاح پر قادر تھا۔ بعد میں غالب نے اپنے شاگردوں کو جو اصلاحات دیں اور ان کے بارے میں اپنے خطوط میں جو تحریرات کیے ان سے بھی غالب کی اپنی تنقیدی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ (بے جا طعانت کی بنا پر مثالوں سے احتراز کیا جاتا ہے ورنہ صرف اس ایک پہلو پر ہی ہمارا گام مضمری نظم بند کیا جاسکتا ہے)

جس طرح غالب شعری اصلاح اور کاٹ چھانٹ کے بعد اسے بہتر بنانے سے گریز نہیں کرتا اسی طرح اس نے بیان میں بھی تصورات کو کچھ ٹنڈ کر دیا۔ بعد میں انہیں زیادہ وضاحت اور زیادہ بہتر صورت میں بھی پیش کرنے کی کوشش کی جانا چاہئے جو مخصوص صورت کی بنا پر وہ غالبؔ بنا۔ ان میں سے کچھ تو نہیں۔ مگر کچھ اپنی ابتدائی صورت میں یا ان میں مل جاتے ہیں۔ چنانچہ ایسے اشعار بیکر فریڈ ہرمانی ہیں جنہیں غالب کی تقریم کے ساتھ شایہ نمایا جاسکتا ہے اس ضمن میں یہ واضح رہے کہ ان اشعار کی اپنی افلاطونی صورت میں اہمیت نہیں بلکہ تمام کلام کے تناظر میں یہ اہم قرار پاسکتے ہیں اس لئے ان اشعار سے جو نتائج مرتب کئے جائیں گے وہ اس بنا پر ہوں گے کہ تمام دستیاب کلام کے مطالعہ، تجزیہ اور تحقیق سے کچھ نتائج کا استخراج کیا جا چکا ہے اس لئے یہ اشعار ان کی توثیق کہتے ہیں اس لحاظ سے بیان کے اشعار کی اہمیت اصفائی ہے۔

غالب کی شخصیت میں خود پسندی کا رجحان بہت اہمیت رکھتا ہے چنانچہ دیوان میں ایسے اشعار کی کئی مثالیں ہیں جو اس کی بزرگیت کی طرف واضح طور سے اشارہ کرتے ہیں لیکن اتنا یقینی ہے کہ غالب اپنی ذات کو ایک خاص زاویہ سے F.R. JEFFERT نظر دیکھتا ہے اس ضمن

یہ بہت خرم تو ایسی ہیں جن میں مژدہ کہ موت کی بنا پر غزل کی اداسیت کم اور نظم کی وضاحت زیادہ پائی جاتی ہے۔ اس انداز کی مثال ایک غزل دیتی ہے !

سب خشک و تشنگی مژدگان کا	زیارت کدہ چہل دل آزدگان کا
فلکوں کییں دار تقریب چوئی	تصور ہوں بے موجب آزدگان کا
غریب جد حستہ باز گشتن	سخن ہوں سخن پر مپ آزدگان کا
سراپایک آیت دار شگفتن	ارادہ چوں یک عالم افسرگان کا
ہمہ نامیسی ہمدہ بگسائی	میں دل چوں فریب و غافلگان کا
چرخا ہرچہ باطن مختلف تاسف	آئند میں محترم چوں پشہردگان کا

جس دہریہ چوں سبزہ بنگا زائندہ

دل سے اسے خودی و حجت گامیدہ

غزل میں غم و اہم کا عنصر یا نہیں میرے بار و غم چنے کے کھنے تو رواں کیا تھا دیگر شاعر نے درد و غم نہ چنے کے لیکن حسب توفیق غم کی روایت میں دیا ہی کرتے رہے غالب کے اہل غم ہی غم و اہم کے شاعر ہیں جاتے ہیں ان میں سے فیض بہت سے دہریہ بھی ہوں گے مگر کو یہاں کہنے کے زیادہ تک مذکور کو ابھی زندگی کے گرم دوسرے سابقہ چڑھا تھا اس لئے ان اشارہ کو نفس و روایت قرار دینا زیادتی ہو گی لیکن اس کے باوجود اس امر پر یقیناً زور دیا جا سکتا ہے کہ غالب نے بعد ازاں غم اور اس سے وابستہ شعور و کیفیات کی زبانی کے علاوہ ساتھ غم کا جو ایک مخصوص لہجہ یا تصور دیا تو اس سب کے بعد ان نقوش کا مطالعہ بیاض میں بھی کیا جا سکتا ہے۔ ایسا ہی ایک اور جہاں بھی ہے جہاں کی اساس میں بیاض ہی میں ٹکرا جاتی ہے میری مراد غالب کے خشک سے ہے !

غالب کے کام کا نفسیاتی مطالعہ کوئی پر خشک کا مخصوص شعور بہت متاثر کرتا ہے خشک بھی اندو شاہری کی مشیت روایت میں سے ہے لیکن غالب خشک کو جس انتہا تک لے جاتا ہے وہ کسی حد تک اسے مریضانہ (MORRID) بنا دیتی ہے بیاض سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ غالب کو ابتدا سے ہی خشک سے گہری دلچسپی رہی گویا بیاض میں سنے والے اشعار میں اس غم جس اور نفسیاتی گہرائی کا تصور تھا جو

قیامت ہے کہ جو سے دلی کا ہم سفر غالب

وہ غلام جو خدا کو بھی دسویا چلے ہے جہ سے

ایسے اشعار اظہار امتیاز ہے۔ لیکن اس کے باوجود بی بیاض کے اشعار جو چاہیں ہر چند کہ ان میں رواں کے اشعار ایسی شدت نہیں حتیٰ لیکن اس عمر میں غالب کے ان ایسے اشعار کی موجودگی بابت خود بہت اہم ہے !

با امتیاز نگاہ غم میں کس کس سر

مبارا ہوں غم کی گہرائی غم کا

ادان پا کر حسرت کشی یاد ہیں ہم قرب تنائے دیدار میں مہم
فیروں سے اسے گرم سخی دیکھ کے غائب میں رنگ سے ہوں آتشِ خاموشیِ انہم
بکھر رہ چم و سپاسِ مٹلِ اختیار ہے پچھلے پچھلے جلتے ہیں جو شمعِ صبرِ خانہ ہم

ہم نشینیِ رنج و ملال گرچہ بے سلامیِ رنگ لیکن اس سے ناگوار تر ہے ہر نامی قری

جیسا کہ ابتدا میں لکھا گیا تھا یا ضمیمہ میں نہیں MIMETURE غالبِ نثر آتا ہے اس کی شاعری کے کئی ترانے مگر بعض تصورات اپنی ابتدا کے کچھ پان کے ساتھ مل جاتے ہیں چنانچہ، وصل، بوسہ، بوسہ، رونا، رونا، تقد، چم، آواز، فراق، دیدار، محبوب سے مخصوص تعلق و فیروز کے بارے میں ایسے شمار مل جاتے ہیں جی سے اس کی جنسی شاعری کی اساسی اور تصویرِ محبوب کے مخصوص فقرات کا ابتدائی صورت میں اسلامیہ کیا جاسکتا ہے۔ دیکھو کہ اس نوع کے اشعار کی تعداد زیادہ نہیں اور جو ہیں ان میں سے جو چیز کو مصلحت سے لے کر لے جاتے ہیں۔ کیا اس نے غزل بیان سے ہی اگر غالب کی فنی تصویر مرتب کرنا چاہی تو نقوش و اشعار نہ بول گے۔ زیادہ سے زیادہ ایک جہت کی تکمیل کی جا سکتی ہے غالب کے فکر کے جس دور اور ماحول کے جس چکر میں تھا اس کی وجہ سے زیادہ اشعار کی نوع ہی بے جا ہے بکرا سے اشعار کا مل جانا ایک قیمت ہے یہاں تک تکمیل تک غالب نے نہ تو حیثیت مرد و یا کچھ دیکھا تھا اور نہ ہی بحیثیت فن کار تخلیق حاصل کی تھی۔ لیکن تو زمانہ نے اسے حالات کی پابندی دینا تھا اور جس سے اس واقعہ خاں نے غالب "بیکر کر لیا تھا"۔

غالب کے بقول : اسے آہ آہ سے مجھ سے جہاں شاعری

خانہ میر تقی میر سلطانِ سخن کا پایہ سے

بیاضِ حیدرِ تعلق تھی لیکن آج نہیں !

لے لے یوں خیالِ حیدر میں زیادہ بہتر طریق پر بانٹھا :

کیوں بل گیا نہ تپ رہا یاد و فکر کو جہاں ہیں اپنی طاقت دیدار و فکر کو

مے غالب کی جنسی شاعری میں پاؤں ایک مخصوص رجحان کی حیثیت رکھتی ہے اس ضمن میں صرف میر تقی میر کی اس کے برابر اسکتے ہیں اور کاہر کوئی شاعر نہیں ایسا کہ اور کسی خاتون نے غالب کے اس پہلو کی طرف توجہ نہیں دی۔ بلکہ

دوست! ہمیں جب میں چنے کو اسی پر تھی کھانسی دکھتا ہے خند سے کچھن کبہر لکھی کھانسی

ایسے اشعار کو مزاجِ قریب دیکھا جاتا ہے غالب نے مزارِ سخن کی شہت کو گنہ گار کیا ہے جس نے اس موضوع پر اپنے مقالہ "غالب کی شاعری میں جن" (محبوب کرچی ایم) تفصیل و روشنی ڈال دی ہے۔ بیاض کے یہ اشعار قابلِ غور ہیں :

بوسہ پا احتیاجِ بے گسائی ہے شہس پاں بزمِ محراب سے تھکا سہا ہے مایہ زار

ہے شوقِ اسد دستِ بزمِ وصل کی منظر ہوں خاکِ نقیضِ انجیل اور کبہ قدم بوس

اسد کو حیرتِ دیدی پاستے چھی دیوان کو میں نے دستِ دیباہمِ خیرِ بوسہ کشتے

تقریبات

بہارِ بیاضِ غالب

پہلی تقریب : ۲۹ نومبر ۱۹۶۹ء

دوسری تقریب : ۶ دسمبر ۱۹۶۹ء

زیادہ تفصیل شمارہ نمبر ۱۱۴ میں آچکی ہے۔ بے شک اس میں سے دو ضمنی —
شمارہ مذکور میں آچکے ہیں مگر چار پانچ ضمنی آتی باہر چھپ رہے ہیں (۲ ادارہ)

خطبہ صدارت

نوابزادہ شیر علی خاں

نوابین و حضرات!

میں بزمِ علم و فن کے راہیوں کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے مجھے نقوش کے غائب نمبر کی افتتاحی تقریب کی صدارت کا اعزاز بخشا۔

عزیزِ قلم صاحب! ایڈیٹر نقوش نے میرے بارے میں جو تقریبی کلمات ارشاد فرمائے یہ اُن کی عزت افزائی ہے۔ میں اُن کا بھی ممنون ہوں۔

موصوف نے حضرت غائب سے سہری قرابت داری کا جو ذکر فرمایا اُس کی حقیقت اس قدر ہے کہ غائب احمد بخش خاں بہادر کو تم جیگ والائی لوہارو میرے نانا کے پردادا تھے۔ اُن کے بھائی مرزا الہی بخش معروف کی صاحبزادی۔ امراؤ بیگم۔ حضرت غائب سے منسوب تھیں۔ اس لحاظ سے حضرت غائب سے میری قرابت داری گویا۔ ”سپہیں نسبت ہے دور کی۔“ لیکن قرابت داری کے علاوہ میرے درگاہ کو حضرت غائب سے ہمیشہ گہری عقیدت رہی۔ اور خود حضرت غائب کو بھی اس لحاظ سے خصوصی تعلق رہا۔ اس ربط ضبط اور شفقتانہ تعلقات کا ذکر اُن کے کلام اور خطوط میں پایا جاتا ہے۔ آپ کو یہ بھی معلوم ہو گا کہ میرے پرانا نانا نواب علوی الدین خاں والئی لوہارو شخص بہ عیالی کو حضرت غائب نے اپنا بیٹا قرار دیا تھا۔ آپ نے حضرت غائب کا وہ خواہ مخواہ چاہا ہو گا جس میں اُنہوں نے میرے نام مرحوم نواب امیر حسین خاں، لوہارو کو لکھا تھا کہ میں قبالہ دار نہیں بلکہ ولادہ ہوں۔

اس اعتبار سے مجھے کہیں ہی سے یہ سہادت حاصل رہی کہ میں نے حضرت غائب کو دیکھنے والی آنکھوں کو دیکھا، اور اُن سے گفتگو کرنے والوں کی زبان سے اُن کے بارے میں بہت سی کارآمد اور پرکھت باتیں سنی۔

مجھے زمانے کے جد گوارا کابینہ دستور جتنا تھا کہ وہ چھوٹوں کو بڑوں کی اچھی باتیں سنایا کرتے تھے تاکہ اُن کے دل میں بڑوں کا ادب اور احترام، پختہ ہی سے قائم ہو جائے۔ اب نہ ویسے بزرگ رہے نہ ویسے چھوٹے، اور نہ وہ باتیں ہی رہیں۔ اب انہوں کا چھوٹوں سے تعلق قائم رہے تو کیسے؟ — خیر — ان ناخوشگوار باتوں کا اس تقریب میں نہ کوئی صل ہے نہ موقع۔

حضرت غائب سے مجھے جو قربی اور دلی نسبت حاصل ہے — اور مجھ میں واقعی اپنے لئے ذریعہ عزت جیسا ہوں، وہ یہ ہے کہ میں بھی آپ حضرات کی طرح حضرت غائب کا ایک حیرت انگیز ولادہ ہوں۔

میرے لئے یہی باعثِ فخر ہے کہ غائب کے کرداروں عقیدت مندوں میں مجھے جی شہاد کیا جائے۔ اس سے زیادہ اور کچھ نہیں

اس شایستگی سے، حضرت غائب کے ایک کم معروف شاگرد میاں دودھان ستیان کا ایک شعر، غائب کے شیاہوں کی کسی انجمن کی فہرست میں ہے۔ یہ شعر میں غائب کے ایک اور قطعی نسخے سے نقل کیا تھا، جو میرے بزرگوں کے کتب خانے میں محفوظ تھا۔ وہ شعر یہ ہے:

محقق کوم ہے حضرت غائب کا بس مجھے

سر پر نہیں ہے اندازِ بالِ مسافر

حضرت غائب کو گزشتہ سال سے زیادہ جانتے، گمراہی کا کلام پر متور تازہ ہے۔ اُن کے شیاہوں کی تعداد بھی اسلامی دنیا میں روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔ خود اُن کی پیش گوئی کے مطابق، اُن کے کلام کی تعداد اُن کے ہند کی ہوئی۔ اُن کی تعداد بڑھتی ہوئی ہوئی، جسے اجماع کے ساتھ منافی لگتی اور اُن کے کلام اور اُن کی دلپذیر شخصیت کے بے شمار پیروں کا گرجا بن گئے۔

یہ امر اطمینان بخش ہے کہ پاکستان کے اردو سماج نے اس موقع پر جو شاندار خدمات انجام دیں وہ کسی دوسرے ملک سے کسی طرح کم نہیں۔ ان میں رسالہ نفقوش کا غائب قبر خاص امتیاز ملتا ہے اور ترجمہ کے تمام اردو دانوں سے داد و تحسین حاصل کر چکا ہے۔ لیکن نفقوش کے ایڈیٹر، محترم فیض صاحب کی حضرت غائب سے عقیدت اور نیاز گہرا ہی اور اُن کے پاکیزہ ذوق کی اس سے تسکین نہیں ہوئی۔

اب انہوں نے کمال محنت اور کثیر صرف سے نفقوش کا یہ دوسرا غائب قبر ضابطہ و تاب کے ساتھ شائع کیا ہے۔ اس کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں حضرت غائب کی خود اپنے کلم سے لکھی ہوئی، اولیں بیاض کے کسی جاک شامل ہیں۔ یہ نادر و نایاب کلم بیاض، محترم فیض صاحب نے جس کاغذ اور جو جگہ کے ساتھ حاصل کی، پھر اسے تمام و کمال اس آرائش اور پاکیزگی کے ساتھ شائع کیا، یہ اُن کے اصل ادبی ذوق اور جذبہ خدمت کا ثبوت ہے۔

حضرت غائب کا چارہ اردو دہان خود اُن کے خط میں لکھا ہوا، ترجمہ میں پہلی بار اس سچے کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔ قطعاً یہ ایک قابلِ فخر کارنامہ ہے جس پر ملک کی صحافت اور طباعت دونوں بجا طور پر ناز کر سکتی ہیں۔ میں محترم صاحب کو اس پر خالص دل سے مبارکباد و پیش کرتا ہوں۔

مجھے یقین ہے کہ غائب کے شیاہی اس عظیم یادگار کی خاطر خواہ تہہ نہ کریں گے اور نفقوش کا یہ غائب قبر تاریخ ادب میں خاص مقام حاصل کرے گا۔

تقریب افتتاح غالب نمبر

کرنل محمد خاں

صاحب صدر انجمنی و حضرات

آج کی تقریب نقوش کے غالب نمبر کی رونمائی کی تقریب ہے۔ میں غالب نمبر کے حسن و جمال کے شوق تو کچھ نہ کہہ سکتا ہوں گا کہ انجمن ایک مہینے سے روئے نیا دکھائی دیتی ہے۔ اگرچہ گوشہ نقاب سے کسی کا فردا کے آثار پیدا ہیں۔ ہانسنے والوں کا کہنا ہے کہ جس انداز سے غنیل صاحب سال بھر غالب کے گیسٹ ہوتے اور ان میں ستارے ٹانگتے رہے ہیں اس کے پیش نظر حد نہیں لگے اور ستارے اب آسمان کے تھے۔

بہر حال اگر میں اس مجلس میں غالب نمبر کے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتا تو طفیلی اور نقوش کی بات تو کہہ سکتا ہوں۔ بلکہ یہ بات میں نے ایک عرصے سے کہہ رکھی ہے۔ ہمدرد کو پار سال ایک ایسی ہی تقریب میں غنیل صاحب نے مجھے دعوت تقریب دی۔ دعوت نامے میں دس قسم کے مقرری کے نام تھے۔ قسمیں یہ تھیں: ایک عالم، ایک نچ، ایک ادیب، ایک صوفی وغیرہ اور ان سب کے اگلے بڑے خونا کا مقاموں کے نام درج تھے۔ ایسے ہی چار سے نو تھروں کے بعد دسویں نمبر پر ایک سپاہی لکھا تھا جس کے اگلے ایک تاریخی یعنی اس خاکسار کا نام درج تھا۔ دعوت نامے کی ترکیب اتصال میں مذکور تھا کہ ہر مقرر اپنے پیشے کی رعایت سے انعام بر خیال کہے گا۔ دیگر اضافہ سپاہی کے لئے اشارہ تھا کہ کہیں اپنی ٹانگ، بوٹ، بٹیکیمیت، علم و ادب کے پٹے میں ڈالنا چاہیے۔ بلکہ یہ دسویں فوجی بات کرے۔ چنانچہ ہم نے نقوش اور دیگر نقوش کو ایک جگہ، اسباب ہائے خراج پیش کرنے کے لئے تقریریں لکھیں آخری وقت پر ہمیں لاہور جانے کی چھٹی ڈی کی اور حیدرآباد تقریب میں شامل ہونے نہ اپنی زبان سے خراج ادا کر سکے۔ آج میں غنیل کا موقع ملا ہے اور ہم اپنی سب کچھ کا ایک جبر و جبری افس تقریر کا ایک حصہ نکال دیتے ہیں۔

اس چھپنے سے فوجی خراج کو آج کی تقریب سے اور تقریب کی نسبت ہے کہ نقوش نے جس شخص کے نام سے سوہرودہ نمبر نکالا ہے وہ اگرچہ خود سپاہی نہ تھا تاہم سوہرودہ سے سپاہی زادہ تھا۔ اسی تقریب میں ایک اور سپاہی یعنی میرے رفیق میر سید ضمیر جعفری بھی شرکت کر رہے ہیں اور سب سے بڑا کہہ کہ آج کے مہمانِ خطرمی بھی ہمارے ملک کے نامور سپاہی ہیں۔ سو غالب کو بھی شمار کرتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ

نہیں ہو گئیں خستہ و ہار!

خواتین و حضرات۔ میں نے اس تقریر میں لکھا تھا کہ بحیثیت سپاہی نقوش مجھے خاص طور پر عزیز ہے کہ اس کے

بھی چھ شاعروں اور ادیبوں کا احاطہ کرتے ہیں اور شاعر بے جا رہے کے بعد دیگرے تہیہ ڈالتے جاتے ہیں۔ اگر طیفیل صاحب کو خوشے و غوازی کے طیفیل اپنی طرار کو بے نیام ہی نہیں کرنا پڑتا۔ یعنی اپنے حسی طلب سے ہی ایک کٹ برویہ مدل کا عمل کرتے ہیں لیکن چند شاعر اور ادیب بلا تفسیر ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی تفسیر سے کچھ مشکل ہوتی ہے۔ ان حالات میں طیفیل کی جاہلانہ صلاحیتیں بروئے کار آتی ہیں اور سرکش اور یب بھی یا تو سر پر خراج اٹھائے حاضرِ ندوت ہو جاتا ہے اور یا سر چار کر کے علاقہ غیر میں گم ہو جاتا ہے۔ نقوش کے صفات ایسی کئی واردات کے گواہ ہیں۔

جنگ کے چند اور اصول بھی یہ لیکن میں صرف ایک اور کا ذکر کروں گا۔ جسے انگریزوں میں SURPRISE یا ہالینٹ کہتے ہیں۔ ایک جرنیل کے لئے لازم ہے کہ دشمن کو بے خبری میں جاسے جہاں کا ڈر کے منصوبے کا دشمن کو چیلنج مل گیا۔ اس کی جرنیل کہتی ہے۔ اپنی فوجی حرب کے اس پہلو میں بھی طیفیل صاحب بڑے پختہ جرنیل ہیں، ان کی سرچاؤ کا شمار صرف ان کے چھپر ہی نہیں بلکہ ہم تاریخیں بھی ہیں۔ ہم ایک شمارے کے فلسفے سے متسلل نہیں پاتے کہ ایک بالکل انوکھے موضوع پر ایک اور ضخیم تقریریں بد روشن پر ڈاک ڈالنے آلود ہوتا ہے ان خبروں میں سے کئی کس کا ذکر کیا جانے دسب کے سب دامنِ دل کھینچتے ہیں۔ لیکن ایک شمارے جس نے دل میں مستقل لکھ کر دیا ہے۔ پطرس فہر تھا۔ اور اسے ہم نے آج تک حرز ہاں بنا رکھا ہے۔ ایک اور شمارے کو جس میں ستمبر ۶۵ء کی جنگ کا احاطہ کیا گیا تھا، ہم دستاویز دل بکھتے ہیں اور قارئین سے معلوم ہوتا ہے کہ نقوش کا یہ نیا فہر جو ایک مارشل نمائندہ کے شاعر فرزند یعنی اسٹافٹاں غالب کے نام سے موسوم ہے، ہمارے دل کی دھڑکی ثابت ہو گا۔

مجھے یقین ہے کہ نقوش آئندہ بھی اسی شان کی تائی کے ساتھ کتابِ دل کی تفسیر پر پیش کرتا رہے گا اور اپنے جرنیلِ عہد کی گمان میں تاریخوں کے دل و دماغ کو مسخر کرتا رہے گا۔

غالب کی تلاش

سید وقار عظیم

خواتین و حضرات !

مجھے پہلے سے یہ معلوم تھا کہ اس تقریب میں جو کوئی مصنف پڑھے وہ سپاہی ہی ہو سپاہی تو میں نہیں ہوں بلکہ مجھے حوالہ سے ایک نہت خروہ ہے۔ جس کے سامنے میں چلی کر جہاں غلاموں اور جھپٹا پائی توپوں اور بند و قول کی آوازوں میں ہی گویا۔ ہمارے سپاہیوں نے میں کس وقت کو جب وہ میدان جنگ میں اپنے کارنامے دکھارے تھے۔ ہم اپنی کلاں میں ہار پڑھتے تھے یہ تعلق تو جتنا ہے سپاہی سے !

دوسری بات جو شاید کسی غلط فہمی کی بنا پر ہے 'اُوہ یہ ہے کہ یہ تقریب میرے اپنے خیال میں صرف خوش کی یا بغیر صاحب کی تقریب نہیں۔ بلکہ یہ تقریب ان کے بہت سے کارناموں میں سے ایک کارنامے کی تقریب ہے جس کا حق سادہ سادہ نہیں تھا کہ ایک کی عزت میں پیش کرنا چاہتا ہوں — اہانت ہے !

پچھلے ایک سال میں ہماری اولاد زندگی کی سب سے اہم سرگرمی غالب کی شخصیت کی تلاش اور اس کے کام کے منہم اور میں کی سرگرمی صرف ہوئی ہے اور ہم نے انفرادی طور پر یا اس سے بھی زیادہ اجتماعی شکل میں غالب کی ذات اور مذہن تک پہنچنے کے بہت سے اہم مرحلے طے کیے ہیں۔ لیکن جب بھی شخصیت کا ذکر ہوتا ہے، ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب کے متعلق شب و روز میں باوجود خواری کو سب سے زیادہ جگہ ملی ہے لیکن غالب کے سامنے باوجود خواری کا ذکر چھپنے سے پہلے میرا ہی ہوتا ہے کہ غالب کی ایک معروف زمین میں ایک زار پریش باوجود خوار کا شعر سننا وہی شعر ہے !

وہ لمحہ میں اسے سننے والی کہ نہ اس کے فرشتے

نیں غدا میں پہنسا تھا جز باوجود خوار ہوتا

یہاں شاعر نے باوجود خواری کو کسی قدر سنگھری نظر لیا ہے۔ غالب کا معاملہ اس سے بھی بالکل مختلف ہے۔ وہاں باوجود خواری محض ظہیر کے سوال سے نکلی چلتے گا ذریعہ ہرگز نہیں۔ وہ زندگی بسر کرنے کا ایک با مقصد وسیعہ ایک مستقل فکری رویہ ایک قائم پائیدار فلسفہ حیات اور بعض صورتوں میں خود متوجہ حیات ہے۔ غالب ترک ولایت کو معمولی باوجود پر ترجیح دیتے ہیں اور بدست کو صرف اس لیے عزیز رکھتے ہیں کہ وہاں باوجود گھام و شگاب ہوگی اور ذاتی ہوگی۔

غالب کی بنیاد کو دنیا کے مضبوط حیات میں باوجود خواری کے علاوہ ترغدادی اور قندھاری کو سب سے حجاز شامل ہے اور وہی دنیا کے کمینوں کے لئے زندہ و بند کی قزیریں سبب تنگ ہیں نہ ہر حال کی صورتوں کے کوچہ و بام کی دھماکیں باحسب عمار۔

غالب نے قرعہ لیا، شرب پی، سوا کھینچا اور حركات میں ہے جس سے جا ادا مل گیا اور ان سب باتوں کو راز میں رکھنے کی عہدیت نہیں بھی، اور یوں دوسرا دھاقہ دیا، اس کا کردار قابلِ شیعہ عشر اور حافظ و مصعب نے اس پر یمن طعن کی لیکن شب و ختم کے اس شور و غوغا میں اس کی آوازوں کی گونج کی نہیں جنہوں نے غالب کے طرزِ عمل کو اچھے سمجھنے اور اس کی سیرت کو اس لیے منفرد قرار دیا کہ اس نے اپنی ذات کی نفسیاتی تھن سے پہلے ماحول کے معاشرتی اور اپنے عہد کے مزاج کے جنہری تقاضے کی بنا پر جو کچھ کیا اسے راز میں رکھنے کو اپنی عادت نہیں بنایا، یہی عادت تھی جس کی بنا پر وہ اچھا انسان ہی نہ کہ لڑا اور اچھا فن کار بھی نہ اپنی ذات کے ساتھ اور اس ذات کو ایک مخصوص وطن اور انڈیا کی ذات بنانے والے جذبات، احساسات، چشموں اور افکار کے آئنے بنانے سے غالب کا خلاصہ اندازِ دیانت و اندازِ رشتہ اس کی زندگی کا مخصوص ہوتی ہے۔ معاشرتی، تنہائی اور فنی زندگی میں اس کے گرا اور مل کی اساس اس ہی ہوتی ہے قائم ہے۔ وہ دوتوں کا سہارا دوست معاشرتی اور تنہائی قدروں کا سہارا اور فنی کے مطالبات کا عالم کا اہل ہے، اور ان سب چیزوں نے مل کر کئے اس اخلاق کا نمونہ بنایا ہے۔ جسے ہم فلکا را مخلوق کہتے ہیں اور انہیں سب چیزوں کی ہمدرد وہ اس اخلاق کا مثالی نظریہ ہے جس کے اخلاق کا نام دیا گیا ہے ہم نے غالب کی عظمت کا اعتراف اس بنا پر کیا ہے کہ اس نے فن کار کے اخلاق و عادات اور فن کار کی کے رزم و آداب کے صحیح امتزاج سے اس شعری اور ادبی شریکیتوں کی ہے جو اس کا زندگی میں آئینہ ہے۔ زندگی کے ظاہر کو بھی اور اس کے باطن کا بھی۔ اس کا اتصال، اتصال، اس کا جذبہ، اس کا احساس، اس کی سوچ، اس کی حسرت، اس کی آرزوئیں اور اس کے تخلیقات اس آئینے میں منعکس ہیں۔ اس کا کلام ان سب چیزوں کی تفسیر ہے۔ یہ تفسیر اس نے فنی، دیانت، داری، پورے خلوص اور پوری دنیا داری کے ساتھ لکھی ہے اور یہ تفسیر لکھ کر اپنے زمانے اور اپنے عہد کے ساتھ اپنے ربط اور تعلق کا حق ادا کیا ہے۔ وہ زمانہ اور وہ عہد ان قدروں کی استری، انتشار اور بربادی کا عہد ہے جس سے اس کے اساتذ نے عہدِ وفا باندا تھا۔ غالب دغا کے اس عہد کو فراموش نہ کیا ہے۔ اسے بچپن و فانی کے ہفتے ایک ایک کو کے بھرتے دکھائی دے رہے ہیں۔ ہر طرف سے نئی و فاداریوں کے تقاضے ہیں اور پورا عہد و فاداریوں کی اس کش مکش میں سرکشی و اطاعت کے دور ہے بلکہ اسے اس کے عالم میں کس کیجے، کز کر دیکھتا ہے اور کبھی آگے کی طرف نظر اٹھاتا ہے۔

غالب نے اس سے بھی اور بے کسی کو وفا داریوں کی اس کش مکش اور تصادم کو اور سرکشی و اطاعت کی اس دائرہ گیر کو اپنی ذات کے اندر کر دیا ہے اور یوں اس کا کلام اس کی اپنی ذات کی تفسیر سے بڑھ کر اس کے عہد کے کو اہت کی تفسیر بن گیا اور یہ غالب کی عظمت کا دوسرا پہلو ہے۔ اس عظمت کا اعتراف اس کی زندگی ہی میں شروع ہو گیا تھا لیکن سلطانہ بعض نئے تصانیف کا سوال ہی نہ کر سکتا تھا کہ اسے کہتا ہے کہ غالب کو آج کے عیاروں کی نگاہ میں پرکھو اور آج کے عیارِ دیانت سے ہیں۔ ایک عیار یہ ہے کہ غالب پورا آدمی ہے یا نہیں؟ اور اس کی شعری میں جس آدمی کا پیکر ابھرتا ہے وہ پورا آدمی ہے یا نہیں۔ یہ سوال پاکستان اور ہندوستان دونوں ملک کے نقادوں نے پوچھا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ غالب پورا آدمی ہے۔

دوسرا عیار یہ ہے جس کی اساس ہر دین، امریکا اور کھٹائی میں غالب کی عظمت و دیانت ہوئی ہے۔ یہ عیار جس کو انکار اور جس بیان کا عیار ہے۔ تصورِ نگاری اور تجزیہ تحریر کے جمالیاتی، ابلاغ کا عیار ہے جس سے ایک زبان کی شعری یا ایک نظم، رزمی کی شعری، ہر زبان اور ہر خط، رزمی کی شاعری بنتی ہے۔

ایک اور عمل جس سے ہمیں غالب کی عظمت کے اعتراف میں مدد ملی ہے۔ ہماری وہ انفرادی اور اجتماعی کوششیں ہیں جن کی بدولت غالب کی نظم اور شعر و نثر اور منہج صورت میں ہمارے سامنے آئی ہے اردو کے تقریباً سبب رسائل کے غالب نمبروں کو اپنی لاہور سکھر، حیدر آباد، دہلی، بمبھنر، علی گڑھ، آٹوئی، پٹنہ میں تیار کی گئی تھیں اور ضخامت میں ایسی ہیں کہ ہم کو اپنے ذاتی کتب خانوں میں انہیں نامی اجناس میں شمار کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ غالب خانوں سے قطع نظر اپنے بچے بچائے دیوان خانوں اور نشست گاہوں کی تزئین کے لیے بھی دافر مرایہ ہمارے ہاتھ آیا ہے۔ نمبر حیدر اور نقوش خیرانی جیسے قراوت ہر ایک کی دسترس میں ہیں۔

جب یہ سب کچھ پوچھا تو ایک ڈراما شروع ہوا۔ اے اپریل مظلوم کو الجمعۃ میں اس ضمنوں کا ایک اشتہار چھپا کر کسی صاحب کے پاس غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان اردو کا مخطوط ہے جو نمبر حیدر سے پہلے کا ہے۔ اس خبر پر کسی کو یقین نہ آیا، لیکن پھر ایک دن ایک ایک ہندوستان کے کئی اخباروں میں یہ خبر شائع ہوئی کہ دیوان غالب کا وہ مخطوط واقعی غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ اس اطلاع کو ۲۲ اپریل کو ہماری زبان نے بڑے اہتمام سے چھاپا اور پھر ۲۳ اپریل کو غالب صمدی کی سب سے زیادہ گرا قدر دریافت ہوئی۔ غالب کا نمبر اردو ہر کے عنوان سے ایک خبر شائع ہوئی اور جس کی سنے اس خبر کو پاکستان میں پڑھا تو یوں محسوس کیا گویا۔ خاک کی بات، جلدی زمین کے محرم کو!

ہماری زمینوں کا محرم پہلے کون کون رہا ہے، اس کی داستان بڑی دلچسپ بھی ہے اور طولانی بھی، لیکن آج کی بات ہمیں معلوم ہے اور وہ یہ کہ نقوش واسے محمد طفیل اس کوئی راز کی بات کسی دہائی تو اپنے اوپر کھانا اور سونا حرام کر کے اس بات کے پیچھے پڑ جاتے ہیں اور پھر ایک دن اپنا ملک معلوم ہوتا ہے کہ جو راز پہلے صرف محمد طفیل کا راز تھا وہ اب ہر اردو جاننے اور پڑھنے والے کا راز ہے اور آج اس راز کے انکشاف کا دن ہے۔

ایک آخری بات ہے اور وہ یہ کہ نقوش کا پہلا غالب نمبر جب ہندوستان پہنچا تو ایک بڑے ادیب نے طفیل صاحب کو لکھا کہ ہم نے غالب کے لیے بہت کچھ کیا لیکن یہ حسرت ہے کہ نقوش کا غالب نمبر نہ نکال سکے۔ یہ حسرت تو ایک نمبر دیکھ کر پیدا ہوئی۔ طفیل صاحب نے بتایا ہے کہ ابھی ایک ہزار صفحات کا مسالہ لکھا چڑا ہے۔ یہ تیسرے غالب نمبر کے لیے ہے اور دوسرا غالب نمبر اس کی داد آنے والا زمانہ ہے گا اور جب کل کے اخباروں میں یہ خبر پھیلے گی کہ نقوش اردو ہر، نمبر لاہور میں کیا ہے تو معلوم نہیں حسرت اور حیرت سے دلوں کی کیا کیفیت ہوگی۔

نقوش کے ایک دو، نہیں سوچ سکتے ہماری زمین پر دولت کے بیش بہا ہمارے ہیں اور چاشنی سب سے بڑی قیمت والا غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ان کا وہ دیوان اردو ہے جس کے حلقے، انکڑے، تصنیف اور تفسیر کے نئے ابواب کھلیں گے اور ہمارے دل سے اس بچے کو کہ جن میں وہائیں نکلیں گی جس کی لکھی اردو سنوڑی کی بدولت یہ گویا آب و ہوا ہم تک پہنچا۔

طفیل نقوش

سید ضہیر جعفری

میرے دوست ایوب حسن کوڑوں اور لاریوں کے ایک دوسرا "نیٹ" کے ایک ٹیپ چنانچہ بات بھی سمجھنا تو پر سوار ہو کر کرتے ہیں۔ ایک روز ٹیلیفون پر فرمایا: "ہنڈی میں طیفیل صاحب کے اعزاز میں ایک تقریب کا اہتمام کیا جا رہا ہے۔" میں نے کہا: "نایت مناسب تو رہے۔" پھر میں نے اپنے والی الصغیر کو مولا ابوالکلام کے ایک بھلے میڈیٹ کر اس طرح پیش کیا: "محاسن کا حتی ہے کہ ان کی شہادت دی جائے۔" ایوب حسن بولے: "آپ کو اسی شہادت کے لئے طلب کیا گیا ہے آپ طیفیل کے بارے میں ایک شخص طیفیل طیفیل گئے۔" اس پر میں نے مذہب کے پیچھے میں اپنی شکست کی شانہوی کی۔ عرض کیا: "ان کے کارناموں کی تو میرے دل میں بے حد قد ہے۔" لیکن ان سے ذاتی واقعات کی پرچی بہت ہی طیفیل ہے۔ طیفیل کی باتیں طاقاتیں۔ وہ بھی ایسی سوشل وورڈی ہوئی کہ صورت نظر آجائے کہ صورت حالات نظر نہ آئے۔ ایوب حسن کے جواب کا طیفیل یہ تھا کہ "میرا جب زلی میں طیفیل میں نقوش بکھر چکے کہ طیفیل اور نقوش کوئی ایک چیز ہی نہیں ہیں۔ ایوب حسن نے آخر میں کہا۔

"آپ نے طیفیل کو جتنا دیکھا ہے اتنا ہی ہیں۔"

میں نے کہا: "تو پھر شخص نہیں ہوگا۔ شخص پارا ہوگا۔"

وہ بولے: "منظور!"

"نقوش" اردو کے ان جنوں میں سے ہے جو گھنڈہ لگی چلی کر جاتی نہیں ہوئے بلکہ باوجود راست عالم شباب میں پیدا ہوئے اور علمیا اپنی عمر کے سامری میں محض تھوڑے کچھ وقت ہسپتال میں رہنے کے باوجود اس کی صحت اور جاتی میں کوئی فرق نہیں آنے پایا۔ بکواس کی چھب اور یس میں پارا مانڈا جوتا چلا گیا طیفیل اس کے درجہ دیاں تھے مگر درجہ دیاں کی طرح اندر ہی اندر گدغش کرتے رہتے تھے۔ ابتدا میں ایک خامی مدت تک وہ مکتبہ فروغ اردو یا وہ اور نقوش کہتے تھے۔ نقوش کا مفہوم عام تھا۔ مگر طیفیل کا ہم خواص تک ہی محدود تھا۔

میری آنک سے پہلے ملاقات سنہ ۱۹۷۰ء میں ہوئی۔ ہم لوگ میں کرنل مسعود احمد کیپٹن انعام اللہ قاضی اور میں ان دنوں اوچھٹیا سے "ادھم" کے نام سے ایک روز نامہ نکالتے تھے جس کے قوم چرنل جہد حری کی نوع کی طرح جھنے سے پیشتر اکٹھے تھے۔ انعام قاضی ہمارے شعبہ اخطار میرے کہتے "ہاں" تھے طیفیل ان کے چھوٹے بھائی عطا اللہ قاضی کے ساتھ دیوبند و بستان پر لام الف کھتے رہے تھے۔ سو ایک روز انھیں عطا اللہ کے طیفیل، طیفیل صاحب ہمارے دفتر میں آنکھ گرے جس چھوٹے مشرقی بھائیوں کی طرح جسے بھائیوں کے سامنے مرانے میں میٹر کر چکے تھے۔ انعام قاضی جو کرمان سے زیادہ ان کے بزرگوں کو جانتے

تھے اہل انصار و بزرگانہ شفقت کی دودھ مانی چڑھتے ہوئے بوسے "طیلس بہت ہی شریف و کا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔"

طیلس اس وقت واقعی ایک تندرست، نوخیز و اثر میں سالو کا ہی معلوم ہوتے تھے۔ طیلس نے تو مسعود آگئے۔ مسعود ہم دونوں کے پاس آئے۔ اپنے اندر بھانک کر اپنی کوتاہیوں کو دعوٰی کر رہے آپ کو سخت لامت کرنے کے کل میں خود اپنی فحاشیات کا اسی سے زیادہ صحت گیر دشمن کم ہی دیکھنے میں آیا ہے۔ اخبار کے صحافت میں ہمارا یہی قیاسانی اور بے وقوفی پروردہ اپنے سمیت جم جھیل کو اکثر صفت لامت کرتے رہتے تھے۔ اب اخبارات کے تیجی بڑوں کی کانفرنس شروع ہوئی مگر انہم نے غلطی امور کا نمید بھی طیلس ہی کے نام سے اٹھائی، بقول شخصے !

موضوع گفتگو تو مری جہاں کچھ اور تھا
وہاں گفتگو میں اتنی بات آگئی

بچے گئے۔ ابھی ابھی غصیل اٹھ کر گئے ہیں۔

”اچھا وہ اپنے آرٹوٹھیں واسے عقیل راجہ“ ————— مسعود جو ہے۔ ”مٹنا ہے۔ اب بھٹک کر مل جو گئے ہیں۔ ایسے
 بھی دو تھیں عقیل نہیں، اچھا عقیل۔“ انعام نے وضاحت کرتے ہوئے کہا: ”مکتبہ فروغ اردو دارالاعلیٰ۔ بھی اس لڑکے نے
 کمال کر دیا۔ سوچتا ہوں، ہم بھی اخبار بند کر کے مکتبہ کھول دیں۔“

مسعود نے تجویز کو یک قلم رد کر دیا۔ بولے: "اخبار تو خود بخود بند ہو جائے گا لیکن ہم سے مکتبہ بھی نہیں چلی سکتا۔ کوئی سا بھن کام جو، اگر اس کے سچے بھرپور ملگن نہ ہو۔۔۔ بے پناہ محبت نہ ہو، مکمل منصوبہ بندی نہ ہو تو کام آگے نہیں بڑھتا" مسعود نے یہ بات قبول کے بجائے سے نہیں کوئی غلط لیکن جنہیں نے زندگی میں حریت و اجمیت کا جو مقام حاصل کیا ہے، میں سمجھا ہوں یہ بڑی حد تک ان کی اپنے کام میں لگی نگاہیں سے بنا، مشقت اور جانِ منصوبہ بندی کا ثمر ہے۔

۱۹۵۰ء کے بعد علامہ اقبال جی کے اہل خانہ ملاقات کا کوئی موقع نہ آیا۔ طیفیل صاحب اس عرصے میں بچے کا شرک منہ سے اٹھ کر آئے۔ ایڈیٹر کی کرسی پر دوڑنا بیٹھے تھے اور ترتیب کے علاوہ تخلیقی کے مراحل میں بھی بڑی تیزی سے لگے لگا کر رہے تھے۔ آپ نے کچھ اس طرح اور وجوم، شامی اور لکھو قاسم اور حجابت کے خاص ممبر شائع کئے کہ کیا اسے آؤ دیکھیں نقوش کا خاص شمارہ رسالہ کلب کے کوٹھارے پر لگا تھا؟ پطرس بیرو دیکھ کر، علامہ یار خانج پوری نے یہ خبر انش علیہ کی کہ ان کی طیفیل میری بہنوئی یا اسی ٹول ڈول کا ممبر شائع کرنے کا وعدہ کریں تو میں ابھی مرنے کو تیار ہوں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ خاص شمارے نکالنے کا خاص سلیقہ رکھتے ہیں جس سے ہی انہیں نقوش کی صحت میں یقین مل جاتا ہے۔ وہ محنت، ذہانت اور فحاشی کے اپنے خاص شماروں کو علم و ادب کی تاریخ و سادہ بنا دیتے ہیں۔ جیسا کہ لوگ کہہ رہے ہیں کہ وہ ادب و تہذیب کی حفاظت و سرپرستی کے واسطے عظیم الشان قلمی قہر رکھتے ہیں۔ دوران کی خدمت خیر و اور فیض ملوں اور بادوں اور ادا ان میں دُور و دُراز کی خواہش گزارا کر کے ایسے ایسے مکتوب اور جرسے، کاش کہ، ڈسٹنڈس، سہاوتے ہیں کہ غیرت ہوتی ہے۔ نقوش کے ہر خاص نمبر پر حرف آخر بھی، جتنا آخر کا لگان ضرور ہوتا ہے۔ لیکن ادبیات کا یہ کہ لبس ہر مرتبہ کوئی نہ کوئی

نیا بڑا عظم "ڈسٹرکٹ" ہے۔ "نقوش" طغیان کی قہمت کا سودا ہے یہ الگ بات ہے اور خوشی کی بات ہے کہ یہ محبت انہیں داس بھی اٹھتی ہے۔

جیسا کہ میں ابھی کر چکا ہوں۔ اس مرحلے میں میری ان سے کوئی باتامدہ ملاقات نہ ہو سکی البتہ ایک بے نامہ کی ملاقات مسلسل جاری رہی۔ میں جب بھی لاہور جاتا ایک روڈ پر چوہدری عبدالحمید کے کتبہ نگاروں پر غرماً ضرور جاتا جنہیں صاحب کا کتبہ ان کی بھلی میں واقع تھا۔ سو! اس کوپے میں کتے جاتے ان کو ایک نظر دیکھ لیتا تھا۔ کبھی پوف پڑ رہے ہیں۔ کبھی کتا ہیں پی رہے ہیں۔ کبھی اور بچوں کے مانتے چائے رکھ کر خروان کی صورت تک رہے ہیں۔ کبھی کھنے میں مصروف۔ کبھی کانڈوں سے نکلے ہوئے۔ میرا خیال تھا کہ وہ بھی مجھے دیکھتے ہوں گے اور جیسا کہ بعد میں خود انہیں سے معلوم ہوا واقعی دیکھتے تھے۔ لیکن دونوں طرف سے میں وہی نگاہ استعمال کر رہی تھی جو دنیا ہر گھر سے بھی کم ہوتی ہے۔ خدا نخواستہ ہم میں کوئی کھلاؤ نہ تھا۔ البتہ ملاقات برائے ملاقات کے لئے بے دست و پا کر دینے والا کوئی ذاتی نگاہی موجود نہ تھا۔ نہ اس طرف نہ انہی نہ اس طرف طلب۔ آخر میں جب مجھ کو توجہ میں سے غائب کا صریح نکتہ ہے

وہ اپنی خونہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
 حسیں اس منظر میں تھے کہ میں ان کو پہچانی نہیں رہا۔ میں اس غلط فہمی میں تھا کہ وہ مجھے نہیں پہچان رہے۔ واقعہ تھا کہ خواہ کوئی کتنا ہی رانی خالی ہو، خواہ عفو و تعلقات پیدا کرنے کے شوق میں راستہ روک کر کسی سے ملاقات کرنے کے نہ وہ قائل تھے نہ میں۔ مجھے طغیان کی یہ انا پسند آئی۔

مئی سنہ ۱۹۶۷ء میں، جبائتر اردو ڈائجسٹ کے لاہور مدیر جناب الطاف حسن قریشی نے میرے کرم دوست اور اردو کے صاحب کلام مزاج نگار کرنی خواہ خالی کی کتاب "بھنگ آمد" کی رونمائی کے لئے لاہور میں ایک تقریب خاص کا اہتمام کیا تو وہاں جنہیں صاحب سے بھی ملاقات ہو گئی اور نہ معلوم کبھی انہوں نے کرنی خواہ خالی کی پیشین حدیقہ ساکس اور مجھے اگلی دوپہر کو ایک کھانے میں کھانے کی دعوت دے دی اور نہ معلوم کیوں ہم نے یہ دعوت قبول کر لی۔ دعوت میں جا کر محسوس ہوا کہ انہوں نے دعوت کا تہذیب و عادات یہ دیکھنے کے لئے کیا تھا کہ ہم لوگ کھا کتنا کھاتے ہیں اور کس طرح کھاتے ہیں؟ وہ کھانے میں تو شریک ہوئے لیکن انگٹھ کا صرف ایک آدھ تقریبی لپٹا دیا اور کرنی خواہ خالی اور میں بھی ٹبل ٹاک کے دھنی نہیں، تبصرے کرتے کرتے فریوٹھنے کا مہا چڑا کر دس تیس چالیس منٹ میں ختم ہو گیا۔ جوکل سے آپ ہمیں اپنے ادارے میں سے لگے اور از رو محبت فقرہ کش کے ساز و ساز منظر خطوط نمبر کے گزائیڈیل کردہ نواز بیکنٹوں کا تحفہ عطا فرمایا۔ ان سے رخصت ہوئے تو "خطوط نمبر" جہاں سے ہاتھ میں تھا، ابکہ ہم اس کے ہاتھ میں تھے۔ "نمبر" کیا تھا نمبروں کا بریگیڈ تھا جس کے ساتھ مسلسل کئی روز تک چھ مطلق ہزار گزائی جاری رہی۔ اب بھی ہمیں محاذ چھوڑ گئے ہیں ورنہ وہ بدستور راستہ روک کے کھڑا ہے۔ بین الاقوامی خاموشی ہی خاموشی میں ہوساخت طے ہو جاتی ہے۔ وہ انگٹھ میں نہیں ہوتی۔ اب جو ملاقاتوں کا روزہ لگتا۔ تو وہ میں یا وہ جہاں لپٹا ہی میں ایک ہی دن میں ان سے دو ملاقاتیں ہو گئیں۔ جن میں ہم نے ان کے منہ سے چند ایسے پلٹے ہوئے فقرے سنے کہ میں مطلق ہی آ گیا۔

مکملوں ترشاک و خرابیاں بننے لگا

صاحب کے ہاں سے دو چار ملاقاتوں میں مکمل جلتے ہیں جنہیں صاحب کے بارے میں فی الحال یہ اندازہ تو ہو گیا ہے کہ دو چار ملاقاتوں میں کچھ نہیں پتے لیکن یہ اندازہ ابھی نہیں ہو سکا کہ کتنی ملاقاتوں میں مکمل کتنے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بہت دوروں سے دو چار ملاقات ہی میں مکمل جاتے ہوں اور بہتوں سے کتنے ہی نہ ہوں۔ یعنی کچھ۔

اگرچہ وہ میں نہ ہوں وہ میں ہوں وہ میں ہوں

ابتر ان ملاقاتوں میں یہ احساس ضرور تھا کہ آپ ہوتے کم ہیں دیکھتے، سکتے اور کچھ زیادہ ہیں۔ میں سمجھتا ہوں اس میں احتیاط سے زیادہ ان کے افسار کا احتیاط بھی شامل ہے۔ پھر ان کی مسلسل اور گراں بار مصروفیت کچھ۔

کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے وہ قدم آگے

نقش کا کوئی ایک خاص عنصر ہی پوری زندگی کی مصروفیت کے لئے کافی ہوتا ہے۔ اس حالت میں ان جیسے مصروف شخص کے لئے مصروفی ہے کہ وہ ہوتے پر کچھ کچھ کام کرنے کو ترجیح دیں۔ شاید اور دیر پا کرنا سے سزا تمام دینے والے افراد میں یہ خوبی عموماً موجود ہوتی ہے۔ بہر حال یہ سب میرے ذاتی قیاس ہیں جو قبل از وقت میں ہو سکتے ہیں۔ کچھ

نہیں ذخیہ بھی محسوس کر دیا تو یہ کیا گزری

جنہیں صاحب کی ذات کو جب میں ان کی تحریروں، ان کے کلاموں اور ان کی زندگی کے آنچلے میں دیکھتا ہوں تو ایک ایسے شخص کا ایسا (image) ابھر کر سامنے آتا ہے۔ جو کسی ہندو دشوار گرد پر پاؤں کی ٹپسی میں پیدا ہوا ہو۔ بے وسیلے پرستار لیکن بغضِ قدرت سے فیضیاب ہے۔ اس نے چوٹی کی طرف دیکھا اور پہاڑ کو سر کر کے کی ایک اس کے دل میں پیدا ہو گئی۔ لوگ مسکائے کو بیاں۔ چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے، نہ تیشہ، نہ زنجی، نہ آنکھیں مجھوں نے برٹاؤ کا کہنے اس پہاڑ کا جڑا فریہ تو پڑا ہو۔ تم اس کے بچہ کو غم سے ناواقف ہو۔ چوٹی کی ہوا میں تمہاری سانس رک جائے گی۔ تمہارے لئے میں یہی کافی ہے کہ اوپر جانے والے لوگوں کے لئے نیچے ترائی سے روشن پانی پلائی کرتے رہو۔ یہ اندیشے بے بنیاد بھی نہ تھے۔ مگر یہ شخص اپنی دھن کا پتہ تھا وہ سفر پر روانہ ہو گیا اور دونا دیکھ رہی ہے کہ وہ کس طرح قدم قدم پر اپنے احمقوں سے بچتا اور چٹانوں کو ترستا تھا۔ چوٹی کی طرف باہر بڑھتا جا رہا ہے۔ نقشِ کش کے مختلف خاص عناصر، اس طرحی کشِ سفر کے مختلف مرحلوں پر غفلت کے آباد کردہ وسیع و شہاداب کیپ ہیں۔ وسیع سے وسیع تر، خوب سے خوب تر، ایک نہیں، قصبے اور شہروں، انجیر بھی نہیں، آگ کی ٹیکٹ، یعنی غلوں بھی ہے۔ دنیائے ادب کے ان شہروں میں اس کے اپنے ذہن سے نکلے ہوئے خیالوں کا کتنی بھی دیدنی ہوتا ہے۔ شخصیت نگاری میں اس کا ٹیک، پیشہ، بے خوف اور سلفی اسلوب اپنی ایک ایک چیزیں ہیں اور کشش رکھتا ہے۔ غفلت، میرے نزدیک، انہی، غلوں اور دریافت کے اسی قریب جذبہ کا نام ہے۔ میں نے عرض کیا تھا کہ غفلت پہاڑ کی چوٹی کی طرف بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ یہ میں نے اس لیے کہا کہ اس پہاڑ کی کوئی چوٹی نہیں ہوتی۔ اس کی چوٹی افق کے ساتھ ساتھ بند ہوتی چلی جاتی ہے۔

لگن اور محنت کی بات کرتے ہوئے۔ خود غصے نے ایک جگہ اپنے بارے میں لکھا ہے کہ
ایک ایک نمبر پر اتنی اتنی محنت کی ہے کہ الہ کی جان پر ہن آتی ہے۔ جن دونوں کوئی خاص نمبر زیر ترقیب ہوتا ہے۔
تو ان کا دس بارہ پونڈ وزنی کم ہو جاتا ہے۔ پچھلے دنوں ملاقات ہوئی تو ان کا وزن دس بارہ پونڈ بڑھا ہوا نظر
آیا۔ تاریخین کو "فقوش" کے ایک اور خاص نمبر کی توقع دیکنی چاہیے!

ابتدائی کلمات

(دوسری تقریب)

قیوم نظر

آج پانچ دن ہوتے ہیں۔ محمد عقیل صاحب نے ٹیلی فون پر مجھ سے فرمایا کہ وہ پاکستانی کونسل کے آرٹھوڈکس میں نائب سے متعلق ایک مجلس پر پاکستان چاہتے ہیں۔ اگرچہ نائب صدری کے سلسلے میں پاکستانی کونسل میں گزشتہ فروری میں متعدد خطاریب کا افتتاح ہو چکا تھا تاہم سال ختم ہونے سے پہلے براہی چاہتا تھا کہ ایک اور یادگار نشست کا اجتماع کیا جائے۔ چنانچہ مجلس تحریک کی غرض سے اجلاس کا احترام کرتے ہوئے میں نے اُن سے پرہیز گرام کی تفصیلات دریافت کرنا چاہیں۔ کہنے لگے: ”پتنے دلی مقرر کر لیں ضمنی باتوں پر بعد میں گفتگو کریں گے“ میں نے دسمبر کے وسط میں عید الفطر اور کچھ دنوں بعد تہذہ انتم کے یوم پیدائش کی تقریب کا ذکر کرتے ہوئے اگلے مہینے کی کوئی تاریخ مقرر کرنے کا مشورہ دیا۔ انہوں نے اپنی تسلسل سی آواز میں جواب دیا: ”نہیں جی! اتنی دیر سے ٹھیک نہیں! دسمبر کے پہلے ہفتے ہی کا کوئی دن مناسب رہے گا“ میں نے ایک ایک کر کے دلی ٹھکانے ٹھکانے کئے اور ساتھ ساتھ ان دنوں میں کونسل کی ضروریات کا تذکرہ بھی کیا۔ جب میں مجھے پرہیز چاہتا تھا مجھ سے مزید کچھ سے بغیر خود ہی فرما دیا: ”اں بعد ٹھیک رہے گا۔ جمعہ اور واس ہے۔ منیت مبارک اور مناسب دن ہے“ اور پھر بری طرف سے خود ہی رضامندی کا اظہار کر کے ٹیلی فون بند کر دیا۔

میں نے خیال کیا کہ ایک دو دن میں خود اُن سے مل کر کچھ طے کر لوں گا۔ یہ پرکھا واقعہ ہے۔ منگل کا تمام دن اور بدھ کی صبح کو میں کونسل کے کام کا جی میں انتہائی مصروف رہا۔ بدھ کی دوپہر کو جب میں جانے لگا تو عقیل صاحب کا آدمی مجھے وغیرہ بصورت دعوت نامہ دینے آگیا جن میں آج کی تقریب کا ذکر تھا اور جو آپ کے پاس بھی پہنچا ہے۔ دعوت نامہ پڑھ کر میں کسی قدر پریشان ہو گیا۔ میں نے حامل رقم سے ایک دو سوال کئے۔ سلام خواہ دعوت نامے تقسیم کر دیے گئے ہیں۔

جمعرات کی صبح کو عقیل صاحب سے ٹیلی فون پر چرحاتات ہوئی۔ کہنے لگے: ”امید ہے آپ نے کسی رستہ اور ای کے ہاتھ سے دو روزہ نامہ سی نظراری کے اختلالات کے لئے کہہ دیا ہوگا“ اور کہنے لگے: ”میں چند لمبے چپ رہا۔ کہنے لگے: ”جسائی ٹھیک ہے تاہم نہ کریں“ اور میں نے تامل نہ کرتے ہوئے کہا کہ جس کے تھے یہ سب کچھ جو رہا ہے اس کی ایک جگہ بھی نوٹ کیا ہے۔ جواب یوں دیا: ”پیش از وقت؟ اور ٹیلی فون بند ہو گیا۔ پھر تھوڑی دیر بعد خود ہی ایک رستہ اور ای کے ہاتھ کو ہزارہ نے کہ پاکستانی کونسل کے دفتر میں پہنچ گئے اور نظراری کے اختلالات کی ضروری تفصیلات ملے ہوئے تھیں۔

جانے لگے تو ایک دفعے میں سے غرض کے نائب نمبر کا حصہ دوم خود یافت۔ یہاں نائب کی صورت میں نکال کر مزید دیکھ دیا۔ میں غرض اشتیاق سے اس کی ورق گردانی کرنے لگا تو کہنے لگے: ”آج اس کو سوچ لیجئے“ میں جیسے عزم میں لڑتا۔

آئی کے کھنے پر عمل کرنے کا اور وہ خود سکرانے ہوئے چمکے گئے۔

میرے اس بیان واقع میں جہاں طفیل صاحب نے کام کرنے اور کام پینے کے ڈنگ کا ایک واضح تصور دیا ہے وہیں اس کی نقوش میں اور حکمران کی ایک ایسی دلکش صورت ماننے آتی ہے کہ اپنے اختیار ان سے لپٹ جانے کو ہی چاہتا ہے۔ صرف یہ نہیں اس کی ہم وادب سے گری اور ہمیشہ بڑھتی ہوئی دلچسپی اور اس کی سب سے بڑی خدمت کا بندہ بنی اپنی پوری شدت اور توانائی کے ساتھ اکترا ہے۔

نقوش نے حرکت میں برسی میں دیکھے ادب میں جو بلند مقام حاصل کیا ہے اور اس سلسلے میں جو کارنامے نمایاں سرگاہم دیتے ہیں وہ اور وادب کی تاریخ کا ایک اہم باب بن چکے ہیں۔ ایک ایسا اہم باب جس پر جہاں بھی اردو بولی اور لکھی پر عمل جاتی ہے وہاں کے خواص اور عوام اس پر فخر کرتے ہیں۔

بیسویں صدی کی دو عالمگیر جنگوں کی درمیانی مدت میں مولانا ظفر علی خاں اور روزنامہ زمیندار جہاں کے عوام کی زندگی کا ایک حصہ بن گئے تھے۔ اس اہم ترین مسئلہ کی جدوجہد آدھی میں ہمیشہ بڑھ چلا کر صحریا اور اس ضمن میں ہے حساب قربانیاں دیں اور لا تعداد نقصانات اٹھائے۔ مولانا ظفر علی خاں بہت بڑی شخصیت کے مالک تھے لیکن عوام میں اس کا اعتبار اس کی شخصیت پر چلیا تھا اور لوگ ظفر علی خاں سے زیادہ زمیندار کو جاننے پہنچنے لگے تھے۔ بلکہ عوام میں ظفر علی خاں کا نام ہی زمیندار چلیا تھا۔

آئی دیکھئے ادب میں یہی صورت نقوش کی ہے۔ نقوش کی گراں قدر خدمات نے عطفیں کی قربانیاں کرنا بہت ڈال دیا ہے اور اس جنگ سے میں عطفیں جو نقوش بن گیا ہے۔ اس موڑ کے میں کسی کی حیرت ہوئی ہے اس کا فیصلہ بار بار چکا ہے لیکن یہ ایک ایسا سرگاہم ہمیشہ دہرانے کو ہی چاہے گا۔ وہ یہ کہ جو نقوش آج پھر پانچ نامب کی صورت میں آپ کے سامنے موجود ہے۔ تو آج آپ ایک بار پھر فیصلہ کریں گے کہ عطفیں کہاں غوطہ زن جہاں ہے اور نقوش کس کہان اہم ہے۔

بیاض غالب کی دریافت

مولانا غلام رسول مہر

قدسی گہرم ہر کہ بہار و بہمن از مہر
باید کہ بناد و شرف بہ غلبہ ختم را
(غالب)

میرزا غالب کی مدد سالہ برسی اس وسیع بیاض نے پر خدائی لکھی کہ مرگ و حیات شعر و ادب میں اس کی مثال خالص ہی سے ملے گی۔ رو سے زمین کا کوئی ملک، کوئی خطہ، کوئی سماجی ذکر و شہر اور قصبہ، کوئی علمی دلوہی اور وہ ایسا نہیں رہا جس نے اس عالی منزلت اور پہلے انکشاف شعروادوب کی یاد میں کوئی مجلس مستعد نہ کی ہو۔ کلام میرزا کے ترجمے مختلف زبانوں میں ہوئے اس کے علاوہ شعر گوئی کی پیروی شروع ہو گئی۔ فارسی اور اردو کے علاوہ جو میرزا کی زبانیں تھیں، دوسری زبانوں میں بھی بے شمار کتا ہیں چھپیں۔ ان سب کی تعداد کا صحیح اندازہ پیش نہیں کیا جاسکتا۔ رسائل اور اخباروں نے صرف پاک و ہند میں جتنے خاص نمبر مرتب کئے، ان کا شمار ممکن نہیں۔ دور حاضر کے ترقی یافتہ وسائل نشر و اشاعت کے ذریعے سے جو کچھ میرزا اس کے بارے میں کچھ عرض کرنا تمھیں حاصل ہے۔ عرض اس سال کے لیل و نہار کا بیشتر حصہ میرزا ہی کے ذکر میں صرف ہوا۔ ان کے کمال فن سے دنیا بھر کے نئے شناسائی کا موقع ہم پہنچا رہا ہے اور نادسی کے وقار و ہر و عروسی کو تقویت پہنچی کہ اپنی کاشاید ہی کوئی حصہ جو جس کے ادبی ایوان میرزا کے ذکر کی گوشے سے نا آشنا رہے ہوں۔ دور یوں نے ایک خاص وضع کا نیا اور نہایت خوبصورت پھول پیدا کر کے اس کا نام "میرزا غالب" رکھ دیا۔ وہ پھول اسی نام سے خیابانوں اور چمن زاروں میں لگا ہوں کے لیے عراوت اور دلی و دماغ کے لئے فرحت و شمیم انگیزی کا سر و دھانی بن گیا کرتا رہے گا۔

ہمدرد سے ہر ایسے ملک کے متعلق کہا گیا کہ اس نے اذیت سے اچھا سوک نہ کیا، حالانکہ یہ زبان اسی کے واسطے پیدا ہوئی، پہلی پہلی اور معراج کمال پر پہنچی تھی اور یہ مختلف اصنافِ طبقات کی کجائی کا ایک زندہ جاوید نشان تھی، جنہیں احوال مدد گار نے ایک مرکز میں بچ کر دیا تھا۔ یہ درست ہے، لیکن آپ نے میرزا غالب کی عظمت و شوکت اور شان و شکوہ کا اندازہ کیا کیا دیکھیں؟ اس ملک میں میرزا کی برسی اس واقعیت سے منائی گئی کہ شاید ہی کوئی ملک اس پر تفریق و برتری کا دعویٰ کر سکے!

سب سے آخر میں یہ کہ میرزا سے متعلق بعض قواعد کی دریافت اور تہذیب و طباعت کے اعتبار سے بھی بڑا ہی بابرکت اور ثروت مند ثابت ہوا۔

آپ دیکھتے ہیں کہ برسات میں زمین میراب و شاداب ہوتی ہے تو اپنے اندر کی چوری و تسلا و ترانہ اچال کر سطح پر صلیب دیتی

ہے وہ دامن خاک سراسر نوکش سطح چرخ سینائی بہن جاتا ہے۔ میرزا غالب تو برسات ہی کو ہندوستان کی بارگاہ کہتے تھے:

ہمارے چھوڑو بر فکال، ہاں غالب

دیں غزالی کہہ ہم موم شعلے ہست

فصل بیدار کا درد و رنج توں اور پردوں کے لئے نشتر تازہ کا پیغام ہوتا ہے۔ ان کی ہرگوں میں زندگی کا افسردہ اور پشیمانہ لہو یکایک جاگ اٹھتا ہے بلکہ شوقِ شہود میں کھسکتے اور پوشِ ماضی سے لٹکتے ہیں:

در شاخ بود موج گل از جوشِ بساواں

چوں بادہ بر جتنا کہ نہیں است و نہاں غیبت

معلوم ہوتا ہے کہ صد سالہ برسی کے سال کی ایسی ہی کوئی بڑا سرا کر کشش اور ایسا ہی کوئی ناشامسا جائزہ دینا اور اپنی منزلتے منظر عام پر لے آیا۔ ان میں سب سے زیادہ پیش رفت اور بے ہمتانہ اچھے کچے شایگان کہنا چاہیے۔ وہ ہے جس کی تقریباً افسانہ نگاری ہم سب کو یہاں لائی ہے۔

باد بزد آں گنجِ باوا درد و غائب ماہِ نو

ویدہ الماس پاش و چشم گوہرِ باہست

اس سال کا تازہ شوق گیارہویں منزل لیں گے کنگے با دھوپ میں قدم رکھ چکا ہے۔ جو اس کی آخری منزل ہے، اب لڑکی کسی اور دیانت کے لئے دامنِ امید بھیلانے کی کون سی گنجائش باقی رہ گئی ہے؟

میرزا نے زندگی کے بالکل ابتدائی دور میں، جب گناہی کی تادری ان کے گرد و پیش مستطاعتی بکھاتا تھا:

ہوں گرمی نش پاتھو سے فتنہ سنج

میں خدایب گمشدہ نا افسردہ کل

بظاہر یہ شاعر اندامِ دعا تھا اور کون سا شاعر ہے، جس کی زبان پر ایسے ادعا جاری نہ رہے؟ پھر میرزا نے حیاتِ مستعد کے آخری دور میں فرمایا تھا:

کو کیم ما در عدم ادبِ قبولی بود است

شہرتِ شرم بہ گیتی بعدی خواہ شدی

یہ بھی محض ایک تسلی اور اپنے دل کے لئے طبعِ تسلی ہی کبھی جاتی رہی۔

تاہم ایک سو سال کے اندامِ زندہ دنیا پر آشکارا چو لیا کہ یہ غافل اور خیالی دھوئے نہ تھے۔ محض ٹکری تقیوں نہ تھیں۔ یہ پیشگامیاں تھیں، جن کا شاہد عملِ شعل میں آج ہر جگہ کیا جاسکتا ہے اور ان کی تصدیق کے ذریعے صحیفہ روزگار کے اوراق پر

ایسے قریبی حروف میں ثبت ہو چکے ہیں، جن کی درخشانی، ان شاندار رجعتی دنیا تک روز افزوں رہے گی:

ہرگز نہ مروتاں کدوشِ زندہ خد بہ عشق ثبت است بر جریۃ عالم دوام ما حافظہ

ماہر شاعروں کا ذکر جہاں بھی چھڑے گا۔ ان کی فرست گنتی ہی محدود رہے، تاہم مینا کا نام ان میں ضرور شامل ہوگا، جو نسو
 ترکستانی، مولانا کبیر آبادی، مولانا دلچوی اور بہ اختیار کمال فن عالمی تھے۔ دیکھئے قدرت ارباب کمال کو مختلف انتسابات سے
 نکالتی ہوئی کس طرح اس مقام بلند پہنچاؤ تھی ہے، جہاں محدود انتسابات کی کوئی حیثیت باقی نہیں رہتی۔ جہاں نہیں
 دیکھا جانا کوئی کہاں کا ہے، کس نسل اور کس خاندان سے ہے؟ اس نے کہاں تربیت حاصل کی؟ کہاں زندگی گزاری؟
 صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ اس کے نظری جوہروں اور کمال ہنرمندی کا درجہ، مرتبہ اور کیفیت کیا ہے؟

گر خنزل نبود ابرہاری غائب

کہ در آفتاب وز آفتاب شمس نہ دہی

جس نسخہ نادر کا افتتاح ہیں یہاں لیا ہے اس کی تفصیلات میں جانے کا یہ موقع نہیں، لیکن انتہائی قصب کا مقام ہے
 کہ یہ نسخہ بھی ہیرا پل پہنچا۔ جہاں اس سے پہلے یا بعد وہ نسخہ پہنچ چکا تھا، جو اب "نسخہ حمید" کہلاتا ہے۔ نسخہ حمید
 ۱۹۱۱ء میں چھپ کر شائع ہو گیا لیکن یہ نسخہ جس نے "نسخہ امروہ" کے نام سے شہرت پائی، بدستور گوشہ غفل میں
 چھاپا۔

اس سے بھی بڑھ کر قصب اس امر پر ہے کہ جس شخص کے پاس یہ نسخہ موجود تھا، وہ اس کی حقیقی حیثیت اور قیمت
 سے کٹا ہوا تھا۔ حالانکہ جانتا تھا یہ میرزا غائب کا لکھا ہوا ہے۔ اس نے صرف پچیس روپے قیمت بتائی اور گیارہ روپے میں
 اسے فروخت کر دیا۔ جس نے اسے خریدا، وہ زیادہ روشن تھا۔ اس نے چند ہی گھنٹے بعد وہی بیچ کر اس کی دریافت کا اعلان
 کیا تو قیمت کم از کم چھ ہزار روپے مقرر کی۔ گویا نسخہ پہلے ایک کے نزدیک محض پتھر کا ایک ٹکڑا تھا، وہ دوسرے مالک
 کے ہاتھوں میں پہنچنے ہی "کوہ نور" بنا گیا۔ کیونکہ وہ جوہری تھا یا جوہری ثابت ہوا۔

پھر قصب کا آخری مرحلو پیش کیا جس کے سامنے پہلے دونوں مرحلے بے حقیقت رہ گئے۔ جب اس نسخے کی دریافت کا اعلان
 ہوا تھا، اس کی اشاعت کے لئے ہمارے نگاہیں ہندوستان پرچی ہوئی تھیں۔ انتظار میں تھے کہ وہیں یہ کب پہنچے؟ کہاں پہنچے؟
 کون چھاپے؟ پھر اس کی زیارت سے کہیں کر شرف اندوز ہوں؟ کیونکہ پاک و ہند کے تعلقات میں جو گرہیں پڑی ہوئی ہیں،
 ان کے چرخی نظر ایک ملک میں کسی کتاب کا چھپ جانا ہی کافی نہیں۔ دوسرے ملک میں ہونے والوں کے لئے اس کا حصول بھی
 جنت خواں رقم سے کم نہیں۔ حالانکہ اس مدت میں ہمارے عزیز دوست غفر طفیل صاحب دیر نظر شمس "نہایت اعینان و دلگوشی سے
 جیسے جیسے ہوتے انتہائی اہتمام کے ساتھ لے چھاپ رہے تھے۔

میرزا غائب کا ایک مشہور شعر ہے:

سادہ پڑا، ہی نوبان غائب

ہم سچ بیان دنا باندھتے ہیں

ہمارے دوست غفر طفیل صاحب جو کسی کسی ایڈیٹر کی سرستی میں اپنے آپ کو "نقوش" بھی لکھتے رہتے ہیں، انہی

اور صاف سے مزین ہیں، جو میرزا کے نزدیک حسینوں سے بخش تھے یعنی سدا کی اور پرکاری۔ پھر ان دمنوں میں انہوں نے بظاہر کسی مشق کے بغیر ایسا کمال ہم پہنچا دیا ہے، جو حسینوں کو نظری بخششوں اور عطیوں کے بعد عرصہ کی ریاضت سے بھی شاید ہی ممکن ہو جاتا۔

اتنی بڑی دوستی ان کے قبضے میں تھی، مگر صاحبِ امان کے ضبط و ہنرمندی اور کسے لئے الفاظِ مسادہت نہیں کرتے بلکہ ایک سنائی زدہ ہیروں پر ہر سکت، دل و دماغ اور کام و زبان پر لہذا قابو۔ اس کا دوبارہ پرہیز جو وہ خفا میں ہی اپنے آپ کو ان کے نیاز مندوں یا با اعتبار دعوہ نگاروں میں سمجھتا تھا اور اہل علم میں سے نہ بھی مگر مولانا شبلی مرحوم کے قول کے مطابق یہ دوستی تہمتِ اہم شیوہ بہ مانیز کند

یہ تو کلامِ دہشت۔ ایک روز ایک اخبار میں پڑھا کہ راولپنڈی میں اس کشتے کی طاعت پر ایک قریب منائی گئی تھیں کیے کو یقین نہ آیا کہ یہ وہی کشتہ نامور ہوگا، جس کے اختلاف میں نگاہِ شوقِ ہمسایہ ملک پر بھی برقی ٹھک کر لڑکھڑانے لگی تھی۔ تاہم آج یہ سب کچھ اسی طرح ہمارے سامنے حقیقتِ ثابتہ کی صورت میں پیش ہے جس طرح اپنے متعلق میرزا غالب کے بیچلر ذرا حدت و تاثیراتِ حقیقتِ ثابتہ بن چکے ہیں۔

میرزا ساسیو ہے کہ یہ میرزا غالب کے متعلق آخری بڑی دریافت ہے۔ کیونکہ بظاہر یہ میرزا کے مستند و کلام کا پہلا مجموعہ ہے، جس کے بعد وہ ندر کی طرف متوجہ ہو گئے اور اردو میں کشتی کی نئی غزلوں کے سما کچھ نہ کہ گئے۔ امیرت کے ہوتے کلام میں جنہاں تک میں غزوہ کرتے رہے یا نگاہیں ہیں انہوں نے کہیں کہیں چند شعروں کا اضافہ کر دیا جو یہی کشتہ نمونہ حمیدیہ کی اس واسطے بنا۔ اسی میں شعروں کا اضافہ ہوتا تو وہ کشتہ شیرانی کہلایا۔ پھر خاموشی میں دستِ ملک وہ اپنے آپ کو اردو کے پرانے فارسی ہی کا شاعر کہتے رہے۔ یہاں تک کہ بادشاہ کے بار سے وابستگی کے بعد اوروں کا شاعر کہے۔

اس کشتے کا تاریخِ کتابت کا مطالعہ میرے نزدیک مزید غور و فکر کا محتاج ہے۔ میرزا نے انتہائی تحریر میں صرف نامہ تاریخ، مینا اور دی تابیلا زمین و جب کی چودھویں تاریخ اور سرِ خضرِ سالانہ لکھا۔ یہ بات سمجھ میں نہ آئی کہ تاریخ، جیسے اردو دن کی بنا پر سالانہ کا سال کیوں کرتے ہیں؟ اس حقیقت کے احوال سے کی ضرورت نہیں کہ جب کے جیسے میں چودھویں تاریخ کو نکل اسی صورت میں آئے گا کہ اس جیسے کا آغاز چار شنبہ منی بدھ سے ہو۔ سالانہ میں جب کا آغاز سرِ خضر منی نکل سے ہوتا ہے اور ۱۴۱۱ء جب کو چار شنبہ منی بدھ تھا ہے۔ فرمایا گیا ہے کہ اگر جب سے شنبہ کے جیسے منی جمادی الاخریٰ کو تیس دن کے بجائے انیس دن کا مان لیا جائے تو ۱۴۱۳ء جب کو سرِ خضر منی نکل ہو گا۔

جب میر ہے کہ مرہوہ تقویم میں جمادی الاخریٰ کو انیس ہی کا مان کر جب کا آغاز سرِ شنبہ سے کیا گیا ہے۔ ہندوہ دلیل تو گارانتہ معلوم نہیں ہوتی۔ نیز پیش نظر صاحب میں ایک دن گنا جانے سے پورے حساب میں اس دن کا وجود ختم نہیں ہو جائے گا۔ جمادی الاخریٰ میں ایک دن گنا گیا جائے گا تو وہ جمادی الاولیٰ میں نہر جائے گا اور مطالعہ بہ ہر حال وہیں ہے گا جہاں تھا۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ مرہوہ تقویم کو پیش نظر مقصد کے لئے سابقہ الا اعتبار قرار دے لیا جائے۔

میں نے خود چھان بین میں کچھ وقت صرف کیا تو معلوم ہوا کہ ^{۱۲۳۲ھ} (۱۸۱۶ء) جولائی ۱۸۱۶ء میں شہر دہلی کے طرف دو چھوٹے ایسے ہیں، جن کا آٹا زچہ اور سفید سے ہوتا:

۱۔ رجب ^{۱۲۳۲ھ} (۱۸۱۶ء) جب میرزا غالب کی عمر سو سال کی تھی۔

۲۔ رجب ^{۱۲۳۳ھ} (۱۸۱۷ء) کچھ روز ^{۱۲۳۲ھ} (۱۸۱۶ء) سے شروع ہوا، جب میرزا دہلی کے چوبیس مرتبے کے کچے تھے۔

سودہ برک کی عمر ایک میرزا کے پاس ایسے فوڈا شمار کا اتنا تھا تو خیر و عین نہ تھا ہوا۔ کیونکہ ان کے جو شعر منقول رہے اور سند ملے جلتے ہیں، ان کی ابتدا چندوں برک کی عمر سے ہوئی۔ لہذا تسلیم کر دیا جائے کہ ذریعہ غور و فکر نادرہ کی عمر تقریباً ۱۲ رجب ^{۱۲۳۳ھ} (۱۸۱۷ء) کو بروز شنبہ ہوئی یعنی ۱۷ اپریل ^{۱۲۳۳ھ} (۱۸۱۷ء) کو۔ جب تک کوئی دوسرا مستند ثبوت بروئے کار نہ آئے۔ میرے نزدیک یہی ثابت ہو گیا ہے۔ اس نسخے کے حاشیے پر ایک جگہ میرزا غالب نے منل خاں نام کسی شخص کو ملازم رکھنے کی یادداشت لکھی ہے اور وہ تحریر صفر ^{۱۲۳۳ھ} (۱۸۱۷ء) کی ہے۔ اس سے بھی پتہ ظاہر ہوتا ہے کہ منل خاں کو ملازم رکھنے کے وقت تک یہ نسخہ ذریعہ غور و فکر تھا اور بالآخر یہ ۱۲ رجب ^{۱۲۳۳ھ} (۱۸۱۷ء) کو مکمل ہوا۔

نظامی مسائل چھیڑنے کا یہ عمل نہیں لیکن تعجب ہوتا ہے کہ اب بھی سنجیدہ ذائقہ کے علم دوست اصحاب میرزا غالب اور میر تقی مرحوم کو حقیقت سمجھتے ہیں!

میر تقی مرحوم کا انتقال ۲۰ شہبان ^{۱۲۳۲ھ} (۱۸۱۶ء) ۲۰ ستمبر ^{۱۲۳۲ھ} (۱۸۱۶ء) کو ہوا۔ اس وقت میرزا غالب کی عمر تیس سال ایک مہینے اور بارہ دن کی تھی۔ میر تقی مرحوم آخری دور میں بہت بیمار رہے۔ عام روایت کو درست فرض کیا جائے تو میرزا کا یہ حکم میر کے مستحق بن گیا تھا ہوا، وہ بارہ سائے بارہ برس ہی کی عمر میں کہا گیا ہوا۔

میرزا غالب بڑے ہندو پایہ شاعر تھے، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ بارہ سال کی عمر میں ایسے شعر کہتے تھے جیسے پیش نظر مجموعے میں ہیں۔ انہوں نے غلامی کی ابتدا کی کتنی ہی غزلیں پڑھ لی ہوں گی، لیکن میرزا جیل کا حکم تو وہ کچھ کے قابل بھی نہ ہونے پر ملے چہ جائیکہ اس کی بیرونی میں اردو شعر کہتے۔ اس زمانے میں ایسے شعر کہتے ہوں گے:

ایک دن مشعل پنجک کا قدی

سے کے دل سر دشتہ آواز دل

وغیرہ ایسا کام نہ میر تقی مرحوم کے سامنے پیش ہو سکتا تھا، نہ وہ کسی رائے ظاہر کر سکتے تھے، جیسا ان سے منسوب ہے۔

پھر اصل رات حد حد تعجب اگر ہے، جس کی کسی بھی کچھ کو میر تقی کی مسئلہ عظمت سے کوئی نہایت غریب فرماتے ہیں:

اگر اس طرح کے کوئی استاد کامل مل گیا اور اس نے اس کو سید سے راستے پر ڈال دیا تو

ہو جواب شاعری جلتے گا، ورنہ منل بچے گا۔

اب خود فرمائیے:

۱۔ یہ دہلے شاعری میں اتنا ہی شاگردی کے عام سہلے کو تسلیم مان کر پیش کی گئی ہے، حالانکہ وہ غیر مسلم ہے۔ شاعر مرزا

غائب شاعری میں کسی کے ساتھ گزرتے تھے۔ قابل کی اصل شاعری میں ان کا کوئی استلزام تھا۔ میرزا داغ کی شاگردی کے زمانے کی غزلیات میں سے شاید کوئی بھی قابل کے ساتھ کام میں شامل نہیں۔

۲۔ غائب کو کوئی کافی یا غیر کافی استادن نہ ملا، جو اسے سیدھے راستے پر شمال دیتا۔ فطرت نے خود اس کی پہچان کیا۔ معلوم ہے کہ غائب کا جواب شاعر ہی گیا اور پہلے نہ بگڑا، نہ مالا مال میرزا کو سیدھے راستے پر ڈال دینے والے کسی استاد کا ہر شاگرد کچھ تک نہیں مل سکا۔ اس سے میر تقی مرحوم کی غزلیات بھیرت اور حقیقت شناسی کے کوئی سے پہلو کو تقویت پہنچتی ہے؟ ان کوئی شخص عداوت کو مسلم مان کر حیات میں پڑا رہنا گوارا کرے، مگر یہ وہ تو حیات بارودہ چون تو غما ہے کہ اس کا کوئی علاج نہیں۔ اس بارودہ سے ساتھ لیل صاحب نے مہین اور نو رو بہن شامل کر دیئے ہیں۔ شاعر مولانا عباس صاحب نے غائب کے ہم میرزا کے دو غیر منطوقہ غزلی خط لکھنے اور کاتب کے کس، غائب کے سات غزلی خط تمام تفضل حسین خان سے تصدیقات و ترجمہ کس، یہ غزلیات کرم سید و ذرا کس صاحب عابدی کے مرتب ہیں۔ جس کے بارے میں سے تہنی زیادہ کسی کرم کی کرندہ تہنی ہے، وہ پوری تہنی ہوئی۔ یعنی ہماری نفسنگی اور کتبہ پر نہیں ترس نہیں آتا۔ گل رخا کے بعض اور قافی کے کس۔

البتہ یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ اس نسخے میں انتہائی اہتمام کے باوجود غلطیاں ہو گئی ہیں۔ یہی کاؤ کر یہاں نہیں کروں گا یہاں لکھنے والا کافی تبدیل کرنا اور معالی بنا دیا گیا ہے۔

اس نسخے سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ میرزا غائب پر تبدیل کا اثر بہت زیادہ تھا، شاید ایک دو سال اور بھی زیادہ ہو چکی جب انہوں نے غزلی اختیار کر لی تو یہ اثر بعد زان ہو گیا۔

اس تبدیلی کا ذکر مولانا ثعلب مرحوم نے بھی شرا لکھ میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ ایرانی شاعری میں کافانی نے انقلاب پیدا کیا، ساتھ ہی چند دوست ان کی غزلی شاعری میں بھی انقلاب آیا۔

شاعری کا جو مذاق ناصر علی وغیرہ کی بدولت میٹروں اور ہنس سے بگڑا چلا آتا تھا، درست ہو چلا

میرزا غائب نے شاعری کا انداز بالکل بدل دیا۔ اجتماع و ہمیں تبدیل کی پیروی کی وجہ

سے غلط راستے پر پڑ گئے تھے۔ لیکن قرنی، طائب آمل، تہیری اور عظیم کی پیروی نے انہیں

سنبھالا۔۔۔۔۔ میرزا غائب کی طبیعت میں نہایت شدت سے اجتماع اور جدت کا ملود تھا۔

اگرچہ دنیا کی پیروی کی وجہ سے نہایت احتیاط کرتے ہیں۔ تاہم اپنا خاص انداز بھی نہیں چھوڑتے۔

پھر چند مثالیں دی ہیں۔

آخر میں استاد رجب پاشا ہوں کہ میرزا غائب کے اس کلام میں بھی جو زیادہ سے زیادہ چوبیس برس کی عمر تک کا ہے، اس کے بہت سے شعر موجود ہیں جن کی مثالیں ہماری غزلیہ شاعری میں بہت کم ہیں۔ کیونکہ۔

غافل ہو ہم نامزد خود را بہتے و نہ یاب

بے شانہ سبا نہیں پسرو گیا۔ کا

کچھ بیاض غالب کے بارے میں

ڈاکٹر وحید قریشی

غالب مدنی کے دوران میں برٹش امانے ہوئے ہیں ان میں نقوش کا غالب نمبر صدوم بڑی اہمیت رکھتا ہے یہ ایک مختصر کے سامنے نمونہ بھپال اور نمونہ شیرانی تھے جی سے غالب کے ذہنی ارتقاء اور ان کی غزلوں کی زمانی ترتیب کا کچھ اندازہ ہو سکتا تھا۔

اول میں میر جلیل صلیف اور بعد میں ایس ایم اکرام نے غالب کی غزلوں کی زمانی ترتیب یہیں کوٹنے کی کوششیں کیں گزشتہ بیس برس میں بعض دوسرے نمونہ غزلوں کی دریافت سے زمانی ترتیب کا یہ کام کسی قدر سست رفتاری سے آگے بڑھا۔ نمونہ امروہہ کی دریافت نے غالب شناسوں کو تحقیق کے پختے گوشے دکھائے ہیں۔ غالب کے ہاتھ کی کھلی ہوئی یہ بیاض جسے نمونہ امروہہ کے نام سے یاد کیا گیا ہے جلیل صاحب نے نمونہ صدوم میں اسے شائع کر کے بہت سے لکھے ہیں۔ آغا ز میں شاد احمد غازی کا مقدمہ ہے غازی صاحب کی تحقیق کے مطابق غالب کا نمونہ ۱۸۳۳ء اور ۱۸۳۴ء کے درمیان مقرر کیا گیا ہے۔ غالب شناسوں میں یہ نمونہ کئی حیثیتوں سے اہم ہے ایک اس لئے کہ ۱۸۳۳ء کی میں ہیں غالب کا دیوان کسی قدر مرتب صورت میں آتا ہے ان کی پیدائش ۱۸۱۲ء ہے لہذا اس کی نسبت سے معلوم ہوا کہ ۱۸۱۲ء میں اس کی عمر ایک سال تھی غالب صاحب دیوان شاعر ہو چکے تھے۔ اہمیت کا دوسرا سبب یہ ہے کہ ان کی مدد سے ہم غالب کے اشعار کی ابتدائی صورتوں سے دو شناساں ہوتے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ کس کس طرح نمونہ امروہہ سے مل کر نمونہ شیرانی اور پھر حوال دیوان تک غالب اپنے اشعار کی رنگ بکھناتے رہے ان کی تفصیل اس نمونہ کی مدد سے ابھر رہتی ہے اور ان کے ساتھ سے تنقید و تحقیق کے نئے راستے خود ہوں گے۔ اہمیت کا تیسرا سبب یہ ہے کہ غالب کی غزلوں کی زمانی ترتیب اور شاعرانہ نشوونما کا اندازہ ہمیں نمونہ امروہہ نمونہ بھپال اور نمونہ شیرانی سے ہوتا ہے اس لئے یہ مطالعہ غالب میں جو اضافہ نمونہ امروہہ کی اشاعت سے ہوا ہے وہ باقی تمام حیثیتوں کے مقابلے میں اہم ہے۔ نمونہ امروہہ کے سالِ کتابت اور حاشی کے اضافوں کے بارے میں کچھ کی جستجیا غفر ظہر و قمرین بائیں عرض کرنا چاہتا ہوں۔

نمونہ امروہہ کے آخر میں زیرِ درج ہے اس میں ۱۲ رجب یومِ شریفہ لکھا گیا ہے اور سنہ ہجری مرقوم نہیں تاہم بعینہً نکلی شدادوں سے ۱۲ رجب رشفہ کے سنہ ہجری ۱۲۳۳ء ضمیمہ لکھا ہے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشکی نے رسالہ ان کی میں نمونہ امروہہ کو غالب کی قریر اور اس کے جن کتابت کو ۱۲۳۳ء ہی قرار دیا ہے یہی نتائج شاد احمد غازی کا نمونہ امروہہ کے سلسلے میں نکلتے ہیں۔ غازی صاحب نے بعض اندرونی شواہد کی بنا پر شواہد اسے محض کی غزلوں کی موجودگی اور غالب محض غزلوں کی غیر موجودگی،

غائب کا چرنا نام خود اسو اسو اور معنی اللہ عز کے افعال اور غائب کی دیگر تحریروں سے اس کی خلاست یا تمام اسو ایسے ہیں کہ قبولِ اذنِ حق
نفسِ امروہہ کے جنو غائب ہونے میں سے کل قریرہ کو ۱۲۳۱ھ اور ۱۲۳۲ھ کے درمیان میں شہد کیا جاسکتا ہے مثلاً نگار نے حاشیوں
کے اضافے کی مدت کو ۱۲۳۱ھ اور ۱۲۳۲ھ قرار دینا مکمل نظر ہے۔ قیاس یہ ہے کہ حاشیوں کے اضافے نسبتِ بھرپال کی کتابت اور
تعمیل کے ساتھ ساتھ چلتے رہے ہیں اس کے لئے کچھ داخل شاذ میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ نسخہ امروہہ کے حاشیوں پر جو غزلیں درج
ہیں ان میں سے بارہ غزلوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

ا۔ وہ غزلیں جو نسبتِ بھرپال کے متن میں ہیں۔

ب۔ وہ غزلیں جو نسبتِ بھرپال کے حاشیوں پر ہیں۔

ج۔ وہ غزلیں جو نسبتِ بھرپال میں نہیں بلکہ نسبتِ شیرانی کے متن میں شریک ہیں۔

یہ تاجینا بھی ضروری ہے کہ نسبتِ بھرپال کے آغاز میں جو ترقیمہ درج ہے اس کے مطابق بھرپال نسخے کی کتابت ۵ صفر
۱۲۳۱ھ میں ہوئی بلکہ اس کے حاشیوں کے علاوہ آخر میں آٹھ غزلوں کا اضافہ بعد کا ہے اور ان اضافوں کی مدت ۱۲۳۲ھ کے
بعد تک ہے۔ نسبتِ شیرانی کا آغاز دنا ۱۲۳۱ھ کے قریب اور تکمیل ۱۲۳۲ھ سے کچھ پہلے ہوئی حاشیوں پر کچھ اضافے عرم ۱۲۳۲ھ
سے قبل اور دو اضافے مصر حکمت کے دوران کے ہیں۔

نسختہ امروہہ کے حاشیوں کی بارہ غزلیں یوں تقسیم کی جاسکتی ہیں ا۔

ا۔ مندرجہ ذیل تین غزلیں نسبتِ حمید یہ کے متن اور نسبتِ امروہہ کے حاشیوں پر درج ہیں غزلوں کے مطلع یہ ہیں۔

۱۔ غنچہ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کر یوں

رو سے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے لے جے تاکریوں

۲۔ کیا کنگ ہم ستم زدگان کا بھابی ہے

جن میں کو ایک بیضہ مور آسمان ہے

۳۔ درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے

کیا ہوئی علامہ تری غلغلہ شکاری ہائے ہائے

ان تین غزلوں کے بارے میں ہم تقی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ ان کی تحریر کا زمانہ صفر ۱۲۳۱ھ سے قبل اور ۱۲۳۱ھ کے بعد کا ہے
اس سے آخری غزل کے مطلع کا زمانہ بھی معلوم ہو جاتا ہے اور غائب کے مجرب کی وفات کا سنہ بھی کسی قدر حسین طور پر سامنے آتا
ہے لیکن اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ نسبتِ بھرپال کی قریرہ کے وقت یہ غزلیں نسبتِ امروہہ کے حاشیوں سے نقل ہو
کر نسبتِ بھرپال کے متن میں آگئی ہیں۔

ب۔ نسبتِ امروہہ کے حاشیوں کی بعض غزلیں ایسی بھی ہیں جو نسبتِ بھرپال کے متن میں شریک نہیں ہو سکیں اور انھیں نسبتِ بھرپال
کے حاشیوں میں بدل لی ہے پھر حاشیوں کی یہ غزلیں نسبتِ شیرانی کے متن میں داخل ہیں۔ ان غزلوں کے مطلع یہ ہیں۔

۱۔ وہ فراق اور وہ وسال کہاں

وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

۲۔ وار ستر اس سے چلی کو جیت ہی کیوں نہ ہو

بیچے کا جسے ساتھ موت ہی کیوں نہ ہو

۳۔ عشق مجھ کو نہیں درشت ہی سہی

پیری و درشت تیری شہرت ہی سہی

نغمہ شیرانی کا تھی افسانہ ۱۲۳۱ء تک کل ہو چکا تھا اس زمانہ سے ان تینوں غزلوں کی تکمیل کا سنہ ۱۳۳۱ء سے پہلے ہونا چاہیے۔

نغمہ بھوپال کے عاشق پر یہ غزلیں درج ہیں اگر ۱۳۳۲ء سے پہلے لکھی گئی ہوں تو انہیں تم میں میں مرقع مرقع۔ اس زمانہ سے ۱۳۳۳ء سے شمس ۱۳۳۴ء کے بعد کی ہو سکتی ہیں۔

یہ سال تین اور غزلوں کے مصلے بھی پیش کئے جاتے ہیں :

۱۔ ہا ہیئے خواہاں کو بیتنا ہا ہیئے

یہ اگر چاہیں تو پھر کیا ہا ہیئے

۲۔ پھر کہ اک دل کو بے قرار ہی ہے

سینہ جو بے زنجیر کا ہی ہے

۳۔ پھر یہ سخی جرات دل کو چاہے عشق

سناہن صدر ہر نگہاں کئے ہوئے

یہ تینوں غزلیں نغمہ امروہہ کے عاشقوں پر ہیں۔ نغمہ بھوپال کے آخر میں جو درجی افسانہ شہدہ ہیں ان میں آٹھ غزلیں ہیں اور ان آٹھ غزلوں میں یہ تین غزلیں بھی شامل ہیں یہ تین غزلیں وہ ہیں جو نغمہ امروہہ کے عاشقوں پر رقم ہیں اور انہیں نغمہ بھوپال کے آخر میں جگہ ملی۔ مگر یہ نغمہ بھوپال کے تین اور صحافی دونوں کے تکمیل کے بعد کی ہیں۔ قرآنی سے معلوم ہوتا ہے کہ نغمہ بھوپال غالب کے سفر لکھنے سے کچھ پہلے ان کی دسترس سے نکل چکا تھا اس لئے ان غزلوں کو ۱۳۳۲ء اور ۱۳۳۳ء کے درمیان فریق کرنا ہر گاہ۔ اور قرعہ کا زمانہ عشق ب کی پہلی تین غزلوں کے بعد کا شاید ہو گا۔ جب ہیں اگر ۱۳۳۳ء ہی کے گرد پیش لکھی گئی ہوں۔

ج۔ نغمہ امروہہ کے عاشقوں کی یہ تین غزلیں نغمہ بھوپال میں شامل نہیں ہیں لیکن نغمہ شیرانی میں موجود ہیں تو اس کا تعلق ہے کہ یہ اس وقت لکھی گئیں جب نغمہ بھوپال غالب کے ہاتھ سے نکل چکا تھا اور نغمہ شیرانی بھی انہیں کے مراحل میں تھا ورنہ ان غزلوں کو نغمہ بھوپال سے خارج رکھنے کا کوئی سبب نظر نہیں آتا۔ تینوں غزلیں شاید ۱۳۳۳ء کے بعد کی ہیں انہیں نغمہ امروہہ کے عاشقوں پر جگہ ملی اور نغمہ شیرانی کے متن میں قابل مرقع ہیں اس کا تعلق ان کی بنا پر غزلوں کی تحریر کا زمانہ ۱۳۳۳ء اور محرم ۱۳۳۴ء کے

وہیانی مرقعاً ہے غریب یہ ایک۔

- ۱۔ ہے احتلائیوں میں مسکبک سب میں ہم بدست
چھٹے زیادہ ہونگے اتنے ہی کم ہونگے
- ۲۔ رونے سے اور غصے میں ہے پاک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کوہی پاک ہو گئے
- ۳۔ جس ذنم کی ہو سکتی ہے تدبیر و فک
یارب اسے کھ دیجئے قسمت میں مدد کی

تینوں غزلوں کی نسخہ شیرازی کے متن میں موجودگی ظاہر کرتی ہے کہ یہ اس وقت کہی گئیں جب ابھی نسخہ شیرازی کی کتابت مکمل نہیں ہوئی تھی۔

نفوس کے اس خاص نمبر میں نسخہ آردوبہ کے علاوہ کچھ نسخوں بھی شامل ہیں ان مضامین میں سید ذریعہ الحسن عابدی صاحب کا مقالہ غالب کے پانچ خارجی خطوں کی تاریخاً تقریب کو متعین کرنے میں بڑی مدد دینا ہے غرضی صاحب کا وصال غالب کا ایک ناورد انتخاب میں بعض حیثیتوں سے اہم ہے جلال الدین کا مقالہ فقیرۃ الطالین کے ماحشیے کی عبارت کے غلط اقتباس کو صحت عطا پر ظاہر کرتا ہے۔ مسلم فنیائی صاحب کی کتابت نظم و نثر خارجی کے خطوط کی بحث تشنہ ہے امیر غالب کے اٹھ کی جو تقریریں انہوں نے درج کی ہیں وہ اہم ہیں۔ ڈاکٹر حامد حسین نے غالب کے نام دو خطوط دریافت کئے ہیں اور سید معین الرحمن نے نسخہ گلستان غالب کا تصدیق کرایا ہے۔ تصانیف سرسری ہے۔

مجموعی اعتبار سے طویل صاحب کی یہ کارنامہ اردو ادب میں گرائی قدردانہ ہے۔ مزید نفوس کش اور تلامذہ قادر و قی تحقیق اور نقادوں کے شکریے کے مستحق ہیں ان کی اس دریافت سے نایابیات کے غلط سے متنبہ رہنا چاہیے۔

کیا نو دریافت بیاض کا کاتب غالب نہیں؟

ترتیب : ڈاکٹر گیان چند

یومِ اگست ۲۰۰۷ء سے آخر دسمبر ۲۰۰۷ء تک ہندی زبان 'علی گڑھ کے صفات پر ایک دلچسپ تحقیقی بحث جاری رہی کہ سرپال سے دریافت شدہ مخطوطہ دیوانِ غالب کا کاتب کون ہے؟ بحث کی ابتدا ڈاکٹر انصاف اللہ نظر، شہناز و سید زبیر سنی علی گڑھ نے کی، دیگر علی غلام عروسی زادہ، راقم الحروف، ڈاکٹر ابو محمد سر اور ڈاکٹر سید حامد حسین نے اس میں حصہ لیا۔ بحث جڑی پر سفر اور وہیں افزودہ علی اس کے سلسلے میں مخطوطے کا ترجمہ بہت نگر بلکہ مرثیہ گانی کے ساتھ مطالعہ کیا گیا، 'سیری خورشید' برقی کو سرحد پار کے اہل ذوق ہیں اس سے واقف ہو جائیں۔ میں نے میر تقی عثمانی سے اسرار کے ساتھ انصاف کیا کہ وہ اس پوری بحث کو نقوش کے غالب نمبر میں ڈاکٹس کریں۔ بحث بہت طویل ہے، لیکن نقوش کا غور نہ بھی بے نہایت ہے، میں جانتا ہوں کہ نقوش کا یہ شیوہ اور منصب نہیں کہ وہ دوسری جگہ چھپے ہوئے مضامین کو اپنے صفحات پر لگائے، لیکن یہاں نقوش کے قارئین تک اس مواد کو پہنچانے کا سوال ہے جو ان تک کسی اور طرح نہیں پہنچ سکتا۔ لیکن پہنچنا چاہیے۔ آخر نقوش ہی نے تو اس مخطوطے کو چھاپ کر اس طرح شائع کیا کہ وہ ہندو پاک میں گھر گھر پہنچ گیا۔ اگر نقوش کی محنت شائستہ حال نہ ہوتی تو یہ مخطوطہ کبیرت، احمد کی طرح فنا ہو جاتا۔

اس سلسلے کا آخری مضمون حیرت منظر ہے جو راقم الحروف کا ہے، اس طرح اس بحث کی تکمیل میں نقوش میں ہوتی ہے۔ میں میر تقی عثمانی کا سنوں ہوں کہ انھوں نے محض ادب نوازی کی غرض سے فرانڈلی کے ساتھ اپنا اور اس ڈاکٹر سے پرکشش کر دیا۔

(گیان چند)

(۱)

دیگر علی غلام صاحب عروسی زادہ نے سالِ گزشتہ دیوانِ غالب، بنجیہ غالب، کا صغیر، صغیر، عکس، منقہ، سادہ و سادہ کے ساتھ نہایت عمدہ کاغذ پر بہت خوبصورتی کے ساتھ ادارۃ یادگار غالب، رامپور سے 'نور عروسی زادہ' کے نام سے شائع کیا۔ اصل مخطوطہ دیکھنے کا راقم سطور کو موقع نہیں مل سکا ہے، البتہ پرو فیسر آئی ایم سرور صاحب نے ادارہ کو راقم 'نور عروسی زادہ' کے لئے عنایت کیا، اس کو دیکھنے کے بعد جو خیالات ذہن میں پیدا ہوئے انھیں قلم بند کرتا ہوں۔

جب بھی کوئی نئی چیز غیر متوقع طور پر دستیاب ہوتی ہے تو خوشی کے ساتھ حیرت بھی ہوتی ہے اور ایسے موقع پر اکثر بعض حضوری پر ہر قدر توجہ پر نگاہ سے اجمل ہو جاتے ہیں، دیوانِ غالب، بنجیہ غالب، جب دریافت ہوا تو شاعر دیگر آبادی صاحب نے

۸۔ مئی ۱۹۶۹ء کے ہمدانی زبان، میں ایک مرسلا اس بابت شائع کیا، اس میں اس شبہ کا اظہار کیا تھا کہ:

”ہر جہاں ہے کو غالب کے کلام کا یہ مخطوط کسی تجویر کار کاتب کا لکھا ہوا ہو“

خیر فقیر فطری ذہن اور واقف یہ ہے کہ اس پہلو پر بھی علمی انداز سے غور کرنے کی ضرورت تھی لیکن غالب کوئی علمی بحث اس انداز سے نہیں کی گئی اور یہ مسئلہ ہنوز نظر طلب ہے، اتفاقاً صاحب کے مرسلے کا جواب ابصر علی نفس صاحب عرش زادہ نے علمِ جوان ۶۱۹۶۹ کے ہمدانی زبان، میں شائع کیا، انھوں نے لکھا:

”بغیر کسی مبدلے کے میں یہ دعویٰ کر سکتا ہوں کہ غالب کی متنی کثیر تعداد میں اصل قریب میں سے

دیکھی اور استعمال کی ہیں، وہ شاید ہی کسی دوسرے شخص کی نظر سے گزری ہوں، یعنی ڈیڑھ ہزار سے بھی اوپر

اُردو، ہندی، غلام و نر کی تقریریں ... اس لیے مگر غالب کے اس دیوان کے بارے میں میں یہ کہوں کہ غیبت

کے اپنے قلم کا نقل کیا ہوا ہے تو اس دعویٰ میں میرا تجربہ شاید ہی مجھے دھوکا دے ... اصل نسخے کے ترجمے میں

مرزا کے احواد و صغیر ہونے سے وہ گئے ہیں لیکن مختلف شہادتوں سے جناب عرش زادہ میں نے یہ یقین

مستقیم کیا ہے۔“

زیر نظر دیوان میں غالب کا مستند کلام بھی قلم ہے اور کچھ نیا کلام بھی موجود ہے، اگرچہ میں فقیر بیدل اسد اللہ خان

عرف مرزا نوشہ تخلص بر اسد غفر اللہ مرزا، بھی لکھا ہوا ہے، ایسے قرائن بھی موجود ہیں جن کی بنیاد پر مولانا امتیاز غالب عرش جیسے

ماہر خیالیت نے اس مخطوط کا زمانہ کتابت ۱۲۳۱ھ متعین کیا تھا، یہ کہ اس دیوان کے کاتب کا ”اندازِ خط“، مرزا کے اندازِ خط

سے بہت زیادہ مماثل ہونا چاہیے، یا نہ ہو چکر مرزا کی نوجوانی بلکہ ”لاکھن“ میں لکھا گیا اس کے اندازِ خط میں بعض ایسی صورتیں بھی

موجود ہوتی چاہئیں جو اس کی قدامت پر دلالت ہوں، اس میں جو کلام جو وہ لفظ مرزا کے لاکھن کا ہونا چاہیے، اتنی باتیں تو اس میں

لاذاتاً متوقع ہیں، لیکن محض ان امور کا وجود اس کے مستند اور قدیم ہونے کے لیے کافی ثبوت نہیں، یہ بھی دیکھنا ہو گا کہ وہ خصوصیات

جو مرزا کے کلام میں پائی جاتی ہیں، زیر نظر نسخے میں دستیاب ہونے والے نسخے کلام میں نہیں ہیں، اسی طرح وہ باتیں جو مرزا کی تحریروں

میں نہیں ملتی، زیر نظر مخطوطے کی تحریر میں بھی نہیں ہیں۔ مرزا نہایت ذہین شخص تھے، اسی کی تحریر میں بھی اتنی سی مسرتیں ملتی ہیں، یہ بھی

دیکھنا چاہیے کہ جو خصوصیات مرزا کی تحریر میں بعد میں پیدا ہو گئی تھیں، زیر نظر نسخے میں نہیں پائی جاتیں، اس طور پر اگر تقصبات سے لفظ

ہو کر اس نسخے کا مطالعہ کیا جائے تو حقائق بہتر طور پر سامنے آسکیں گے، مثال کے طور پر فقیر عرش زادہ کے استہدای میں ہے۔

”ہر صفت پر دیوان غالب بجز غالب، نوشہ عرش زادہ بھی میرا استاذ ہے، یہ حیات غالب کی مختلف اصل

تحریروں سے عکس کر کے مرتب کی گئی ہے اور غالب کے اندازِ خط کی آئینہ دار ہے، جس اتفاق سے کہ غالب کے

قلم سے لکھا ہوا میرا نام بھی مل گیا، چنانچہ مراد تو یہ بھی غالب کے خط ہی کا عکس ہے۔“ (ص ۱۱۳)

غالب کے کتب ان تحریروں میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو غالب کی تحریر میں ہیں، لیکن یہ عبادت فی الواقع

غالب کی مجلس ہوئی نہیں ہے، اس حقیقت تک پہنچنے کے لیے ہمیں دوسرے پہلو سے ان تحریروں کو دیکھنا ہو گا اور اگر ایسا نہ کیا

ہائے تو غلط نہیں کاٹھکڑ جو مانتی ہے۔

ذریعہ نغمہ کے زمانہ کی ثابت کاتھن کرنے کے لیے مختلف شہادتوں کا نہیں، صرف دو امر کا بیان کیا گیا ہے۔

۱۔ "ذریعہ نغمہ کے حاشیہ صفحہ ۸۱ پر اول صفحہ ۱۲۵ء کی ایک یادداشت بخط غالب درج ہوئی ہے۔ اس سے لازم آتا ہے کہ یہ نسخہ مذکورہ یادداشت کی تجدید نگارش سے بہر صورت پہلے تیار ہو چکا ہے۔"

(مقدمہ صفحہ ۱۵)

یادداشت کی بابت یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ اس میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کی باتیں شامل ہوئی ہیں، آئندہ کے پروگرام، ماضی کی یادیں، حال کے واقعات سبھی کچھ یادداشت کی ذیل میں آجاتے ہیں، ہندوگوں سے سخن ہوئی، باتیں، کتابوں اور بیاضوں میں غلطی تحریر یا انحصار، دیکھی دار و آئیں، تلبنت کر لی جائیں تو یہ سب یادداشت کی ذیل میں آجائیں گی۔ یادداشت میں گمراہی اشاروں سے کام لیا جاتا ہے۔ تفصیل مذکورہ کا ضروری نہیں، ان اشاروں کا اور قریب دوسرے شواہد پر جو رد ہوں گے، یہ دیکھا جاتا ہے آسان نہیں، ایسی صورت میں کسی یادداشت پر اعتماد کر کے نسخہ کے زمانہ و حال کا تھن کر لینا مناسب نہیں، مذکورہ یادداشت یہ ہے :

صلی خاں بکریخ اول صفحہ ۱۲۵ء

اس مختصری تحریر سے یہ مطلب نکال لیا کہ سلی خاں نامی کسی شخص کو مرزا غالب نے پہلی صفحہ ۱۲۵ء کو لازم دکھا تھا، قریب دوسرے ذرائع سے مستحکم ثبوت ذیل جاتے، ایک قیامی بات ہوئی اور اس قیام کو واقعہ کا درجہ دیا مناسب نہ ہوگا۔ پہلے تو اس بات کا ثبوت خاں کرنا ہوگا کہ یہ یادداشت اول صفحہ ۱۲۵ء کی کوٹھی کی تھی اور دیکھا نہیں ہے کہ کون سے کسی دوسری جگہ سے نقل کیا گیا ہو یا یہ ماضی کا کوئی ایسا واقعہ نہیں ہے جس کا بعد میں جب ذکر آیا تو اس وقت اسے تلبنت کر لیا گیا۔ پھر اگر ایسا ہوگی تو اس بات کے لیے کیا ثبوت ہوگا کہ یہ تحریر خود غالب کے ہاتھ کی ہے؟ محض یہ بات کہ یہ تحریر دیوان غالب پر ملتی ہے۔ اس کا ہرگز کوئی ثبوت نہیں خود مرتب کو اس بات کا اعتراف ہے کہ حاشیہ کے بیشتر اندراجات، "خط غیر" ہیں۔ یادداشت کا انداز خط معمولی اور معروض ہے اور اس بات کا بجز ان امکان ہے کہ یہ بھی "خط غیر" ہی ہو۔ قیاسات پر حقائق اور واقعات کی بنیاد قائم نہ کی جانی چاہیے۔

۲۔ "ذریعہ نغمہ کے تمام مستند، بہر صورت اس سے تخلص استعمال ہوا ہے۔۔۔ اس کی جگہ غالب تخلص لکھے کی اس میں مصداق کی شکل تبدیل کی گئی ہے۔۔۔ ہمیں تسلیم کرنا چاہیے کہ غالب تخلص کا طے پانا مشرب ۱۳ء، جب ۱۳۳۱ء کے بعد جزیرہ نغمہ کی تدوین کا ترتیب ہے اور ۱۳۳۱ء کے تمام ہونے سے قبل سلی میں آچکا تھا۔"

(مقدمہ صفحہ ۱۶)

اس دین میں ذہن ہے، تقریب کی مدد سے یہ سزا دیافت ہوا ہے۔ غالب کی زندگی میں اسی دن وہ تدوین کا دوسرے برسوں میں بھی آئی ہوگی، ان سب کو اس بناء پر نظر انداز کیا گیا کہ ۱۳۳۱ء کے خاتمے سے پہلے مرزا اس تخلص ترک کر کے غالب تخلص اختیار کر چکے تھے۔ اس قیاس کے قابل بحث ہونے کے باوجود مستند پر مزید خود نگار کی ضرورت ہے۔ یہ اس لیے کہ اگر انصاف و کبر آبادی صاحب کے شعبہ میں ادنیٰ صداقت بھی ہوئی تو یہ دلیل ہے ذہن ہو کر رہ جائے گی غلطیوں کے سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ کبھی کسی ان کے نقل کرنے

میں اہتمام کیا جاتا ہے کہ اصل کے اخلاط اس پر مندرجہ اصلا میں اس کے معنی، اس کا ترجمہ بھی کہیں وہ عقل نقل ہو جائے۔ یہ اہتمام حقیقت اور ضرورت دونوں سبب سے ہوتا ہے، "مرزا کا حلقہ" احباب ہمیشہ بہت وسیع رہا ہے، اس بات کا بخوبی امکان ہے کہ ان کے کسی دوست یا حقیقت مند نے ان کے دیوان کی کوئی قدیم ترتیب حاصل کی ہو، اسی نوعیت کے اور امکانات بھی ہو سکتے ہیں۔ ان سب کو بھی پیش نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔ مرتب کے نزدیک صرف متن، بخلاف غالب ہے اور عاشقہ میں حیثیت الابرار بخلاف غیر ہے۔ چنانچہ انہوں نے لکھا ہے :

"زیر نظر شے کے عاشقوں پر بھی چرہ فراموشی اضافہ ہوئی ہیں، لیکن ان میں سے کوئی بھی بخلاف غالب نہیں ہے"

(مقدمہ ص ۲۱)

اور اس کا سبب یہ بتایا گیا ہے کہ :

"یہ تمام غزلیں متن کے خط سے مختلف خط میں ہیں، ان غزلوں میں اہل کی متعدد و فاحش غلطیاں پائی جاتی ہیں"

(مقدمہ ص ۲۱)

یوں ان کے نقل کی لم سواد ہی بتاتی ہیں :

ان "فاحش غلطیوں" کی نشاندہی نہیں کی گئی ہے۔ اگر خط کا فرق بخلاف صرف اتنا ہے کہ متن کی کتابت بہ اطمینان اور بہ اہتمام کی گئی ہے اور جو غلطی کی کتابت میں یہ اہتمام نہیں ہے، ان کا غلط زیادہ شکستہ ہے۔ دورہ نگار ہر اس دور کی اصولی ساخت پر عمل کر رہا ہے۔ غالب یہ مشاکبت ہی ہے جس کے سبب مرتب نے یہ کہا کہ :

"میرا خیال ہے کہ یہ خط کسی ایسے شخص کا ہونا چاہیے جو غالب کے بہت قریب ہوا اور ممکن ہے ان کے ساتھ ہی رہتا ہو، اس لیے یہ بھی ممکن ہے کہ یہ خط ان کے چھوٹے بھائی مرزا ابراہیم کا خط ہو"

(مقدمہ ص ۲۲)

لیکن یہ استدلال عجیب ہے قریب ہونے سے ساتھ رہنا اور ساتھ رہنے سے چھوٹا بھائی ہونا کیونکر لازم آیا یہ بات بھروسہ نہ آتی۔ ظاہر ہے قیاس منطقی کی پیروی سے بچنے کے لیے کیا گیا کیونکہ :

"زیر نظر نسخے کے تمام قطعوں میں صرف اتنے غلطیاں استعمال ہوئے ہیں اور کسی ایک مقام پر بھی متن میں غالب غلط نہیں دیا"

(مقدمہ ص ۲۱)

اور عاشقہ پر اپنا غزلوں میں غالب غلطیوں (۲۰۰) کے ساتھ ہے۔ ان کے مطالعے یہ ہیں :

۱۔ وہ عشاق اور وہ وصال کہاں

۲۔ پھر کچھ اک دل کو بے قرار ہی ہے

۳۔ جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر دہائی

۴۔ ماہان صد ہزار شکواں بکے ہوئے

۵۔ سچا و اسے یہ وضع چھوڑے

۱۱۔ ان میں اول الذکر غزل وہ ہے جس میں مرزا نے ضمیمہ دہری کے مضامین صرف کیے ہیں۔ اس لیے اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حاشیہ پر افادہ انداز کا جملہ مرزا کے زمانہ نشیب تک جاری رہا۔ اس بات کی دلیل ہے کہ یہ نسخہ جس شخص کے پاس بھی رہا ہے عزیز قضا اور باسیطہ عمر خاں رکھا گیا تھا۔ ۲۳۱ھ ہجری کے کچھ عرصے کے بعد مرزا دکن کے اُسے علاقے نہیں کیا گیا۔ مرزا دیکھے جانے کا خیال ہوتا تو مخطوط پر بے احتیالی کے سبب کئیوں وغیرہ کا پڑھنا، بعض صفحات کا مٹنا، ہرجانا وغیرہ بھی متنبہ نہ تھا۔

یہ بات کہ حاشیہ کی غزلوں کا تسلسل متن پر نہیں ہے۔ اس بات کا تو ثبوت ہے کہ متن کی کتابت مکمل ہو جانے کے بعد غزلیں کی کتابت ہوئی، لیکن اس سے ان کا بچھڑنا غیر ہونا ثابت نہیں ہوتا۔ جصفحہ ۱۳۴ پر ایک قطعہ کلہاڑی اسی خط میں تحریر ہوا ہے جو حاشیہ کی غزلوں کا ہے، اسی صفحہ پر اصلاح کے بعد ایک مصرعہ حاشیہ پر لکھا گیا ہے۔ نکلا ہے ان دونوں کا انداز خط متن کے خط سے مختلف ہے۔ لیکن اس کے باوجود مرتبہ ان کو بچھڑنا غائب تسلیم کرتے ہیں، یہ بات مرتب کے فیصلہ کی بات، مذکورہ خیال کی توثیق ہے۔ کتابت کی رقم سواری کا اندازہ متن اور حاشیہ دونوں کی تحریروں کے لغوی مطالعہ کے بعد ہی ممکن ہے۔ مرتب نے حاشیہ کی تحریروں کو اپنی جگہوں میں نظر انداز کر دیا ہے۔ البتہ متن کے خط کی بابت انھوں نے لکھا ہے۔

”زیر نظر نسخے کا انداز خط خوبصورت، شکستہ آمیز، نستعلیق“ اور ”از اول تا آخر یکساں ہے“ اس کی پختگی بتاتی ہے کہ لکھنے والے نے ابتدا ہی سے باقاعدہ کسی استاد کے سامنے مشق کی ہے۔ چنانچہ یہ غرضی مثل کے اعتبار سے استادانہ شان رکھتا ہے۔“ (مقدمہ ص ۱۹)

مخطوط کی ضخامت سوا سو صفحات ہے۔ یہ اس بات کی تصدیق ہے کہ اس کے لکھنے میں کاتب کو کوئی دن لگے ہوں، کئی دن تک مسلسل لکھنے کے باوجود انداز خط کا اوّل سے آخر تک یکساں قائم رہنا اس بات کی دلیل ہے کہ تحریر میں، پختگی یعنی آواز کاتب استادانہ شان رکھتا تھا۔ اس منزل پر پہنچ جانے کے بعد اس بات کا بہت کم امکان رہ جاتا ہے کہ ایک مختصر عرصے میں (زیادہ سے زیادہ چار سال) انداز خط میں کوئی قابل ذکر تبدیلی پیدا ہو جائے، لیکن تعجب یہ ہے کہ زیر نظر نسخے کے متن کا خط غالب کے آشنا خط سے مختلف ہے، مرتب نے اس بارے میں اس طرح خیال آرائی کی ہے۔

زیر نظر نسخہ غالب نے ۱۹ برس کی عمر میں نقل کیا تھا اور اصلاحوں کا بعد انداز ایجاد میں کانا نہ ہے۔ اس انداز سے کی بنیاد یہ ہے کہ زیر نظر نسخے پر ۱۲۳۵ھ کی یادداشت کے قلم کا قلم اور درود شانی (دکن) کے رنگ سے بے حد ملتا ہے، اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تمام اصلاحیں میں تقریباً ۱۲۳۵ھ ہجری کی ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ مذکورہ چار سال کے عرصے میں ایک شخصیت سا فرق غالب کے انداز خط میں پیدا ہوا، یعنی شکستہ پن میں کمی آئی ہے، اور پھر سہی ۱۲۳۵ھ کا انداز ہمیشہ کے لیے قلم ہو گیا۔“ (مقدمہ ص ۱۹)

اس اقتباس میں تین تحریریں کا ذکر کیا گیا ہے۔ (۱) متن (۲) اصلاحیں (۳) یادداشت اور زیادہ کی اہمیت

یادداشت کو دی گئی ہے جس کی بہت عرصہ کیا جا چکا ہے۔ اس یادداشت کے قلم کا قطا نقطہ ذرا بڑا، زیادہ صاف ہے اس پر نگاہ کی جائے۔ نصف پٹی میٹر کے قریب ہے، اس کے مقابل صفحہ ۸۰ پر "میری عقل میں غالب" اصلاح کے بعد لکھا گیا ہے اس کے قلم کا قطا ایک می میٹر سے کچھ نکلتا ہے۔ دونوں میں تقریباً دو گنے کا فرق ہے، اصلاح ضایت روشن اور واضح ہے۔ یادداشت کی نشان دہی کافی ہلکی ہے جیسا کہ مرتب کے الفاظ سے بھی ظاہر ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ دونوں کا قلم مختلف اور دونوں کی روشنائی ہذا ہے، یادداشت کا انداز خط بھی زیادہ نکلتا ہے۔ اس طرح اس قیاس کے لیے بڑی گناہیں ہیں کہ دونوں کا زمانہ تحریر مختلف ہوا اور چنانچہ دونوں کے کاتب بھی الگ الگ ہو سکتے ہیں اصلاح اور یادداشت کو اس لحاظ سے بھی رابطہ دینا بہت صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ اس طرح اصلاح کا زمانہ ۱۲۳۵ھ متعین کرنا بھی صحیح نہ ہوگا۔

صفحہ ۶۳ پر مقلعہ کا مصرعہ ثانی اس طرح لکھا تھا:

لیکن اس قدر وقت گذشتن جویہ ہوں

لیکن اس قدر کو کاٹ کر دوبارہ یہی الفاظ لکھ دیئے گئے ہیں اس اصلاح سے پہلے جو کچھ تھا۔ اس میں کسی تبدیلی کا ذکر کیا جاتا اس سبب سے جو قلم کو کاتب کے نزدیک پہلی صورت میں لفظ "اسد" ٹیک نہ پڑا ہو۔

صفحہ ۶۰ پر مقلعہ کا مصرعہ اولیٰ بعد تصحیح لکھا گیا اس میں اسد تلفظ برقرار ہے۔

وہ نفس ہوں کہ اسد مطرب ملنے لے

صفحہ ۲۱ پر مقلعہ کی گئی اور اس میں اسد تلفظ لایا گیا۔

انداز نامہ یاد ہیں سب لکھ کر اسد

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہے کہ اصلاحوں کا سلسلہ کتابت سے فراموشی کے ذریعہ شروع کیا جا چکا تھا کتابت اور اصلاح کے درمیان چند ماہ کا فاصلہ بھی شاید ہی مائل ہو۔ اس قدر مختصر مدت میں اس شخص کی تحریر میں فرق پیدا ہونا جو پیشگی حاصل کر چکا ہو اور جو استاد اذعان رکھتا ہو "قریب قیاس کم ہے" لیکن خود مرتب کو اعتراف ہے کہ انداز خط میں فرق پیدا ہوا اور زیر نظر نسخے میں ایک وہ خط ہے جو غالب کے آشنا خط سے مطابقت رکھتا ہے اور دوسرا وہ جو حق میں ہے اور اس سے کسی نہ کسی درجہ میں اختلاف رکھتا ہے۔ یہ صورت حال بہت اہم ہے اور اس پر براہِ تحقیق کے ساتھ خود دیکھ کر ضرورت ہے کہ مرتب نے "انداز خط" سے بحث کرتے ہوئے جو مسند حق محسوس کیے ہیں یہ ہیں:

- ۱۔ "لفظ" لفظ کی مختلف شکل زیر نظر نسخے میں غالب کے آئندہ اختیار کیے ہوئے انداز سے مختلف ہے۔
- ۲۔ "زیر نظر نسخے میں الف کی تین شکلیں ہیں گی۔ ایک یہی سادہ شکل دوسری وہ شکل جس میں الف کے پچھلے حصے کو بائیں طرف تھکے ہوڑا دیا گیا ہے تیسری صورت میں الف کی شکل اس کے سرے جیسی ہو گئی ہے۔
- زیر نظر خطوط میں پہلی صورت کمتر ہے اور جہاں حق ہے وہاں اگر خود کریں تو پچھلے حصے کو بائیں طرف موڑ دیجئے گا جہاں بیشتر ہے گا۔ یہ صورت مرزا کی دوسری تحریروں میں شاید نہیں لی گئی، الف کو حرف "ا" کے لائنے کا دروازہ تھا کہ یہاں

تھا۔ مرزا کی دوسری تحریروں میں بھی یہ صورت ہے۔ لیکن حرف ص کے سرے بھی صورت بنانا اور ہے۔

۳۔ کہیں کہیں ڈٹ، مٹ، مکے، نقطوں کو نوکے بندے کی شکل دے دیا ہے۔۔۔ یہ شکل آئندہ نہیں ملے گی۔

۴۔ زیر نقوشے میں ہے، "کہ اگلا سراسیم کے سر کی طرح مڑا ہے اور حرف نے اکی بائیس سے وائیں کششیں آخر میں مختصر بھی ہے اور سختی بھی۔ لیکن مجدد کی تحریروں میں یہ بہت واضح اور مکتل ہے۔"

یائے جمل کہیں کہیں اتنی مختصر ہو جاتی ہے کہ اس کے وجود پر بھی شک ہونے لگتا ہے، تا قبل کات سے وصل کی صورت میں رائے قرشت کے ساتھ بھی یہ صورت پیش آتی ہے۔ یعنی وہ بھی نہایت مختصر ہو جاتی ہے جگہ کہیں کہیں ذکر، البصورت ذکر، معلوم ہونے لگتا ہے۔ یہ صورت مرزا کی دوسری تحریروں میں نہیں ملتی، مرزا کی تحریریں بطور مجموعی بہت صاف اور واضح ہوتی ہیں، اس حد تک کہ صورت پہچانے جا سکتے ہیں۔

۵۔ ایک اور مثال گردوں اور گرداب کے، اگر کسی ہے کہ اُسے چرخ کھانے کی رعایت سے لہروں جیسا بنادیا ہے۔۔۔ یہ مثال ان کی طبیعت کا لالچین ظاہر کرتی ہے۔"

گردوں کے، اگر، میں بھی اللہ کی یہ صورت ملتی ہے (ص ۳۰) لیکن اس کا التزام نہیں ہے، بہر حال جہاں بھی یہ صورت ملتی ہے۔ تحریر کے مصنف پر ہی کا احساس ہو سکے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ یہ تمام خصوصیات جو مرتب نے متن کی بتائی ہیں کم و بیش محاشیہ کی تحریروں میں مل سکتی ہیں۔

ایک اور خصوصیت جو متن کی تحریر میں ملتی ہے، بعض نقطوں میں ایک شوٹ کا انداز ہے۔ مثال کے طور پر صفحہ ۱۱ اور صفحہ ۱۹ پر "چنبہ پاش" کو "ہنبرہ پاش" (چار شوٹوں کے ساتھ) لکھا ہے۔ حرف سی میں بھی کبھی کبھی چار شوٹ بنائے گئے ہیں۔ چنانچہ صفحہ ۲ پر قاشا، سخت سریدا اور میل، خیر و نقطوں میں اس کی مثال ملتی ہے، حاشیہ پر یہ صورت کثرت ملتی ہے اور مرزا کی دوسری تحریریں بھی جیسی کہ ان سے توقع بھی ہے، اس شخص سے عموماً پاک ہیں۔

نصیب کی املاتی خصوصیات سے بحث کرتے ہوئے بھی مرتب نے بعض اختلافی نکات بیان کیے ہیں۔

۱۔ اوکو ہر جگہ لکھا ہے۔ مثلاً مرزا، مرزاں، وارٹوں کو مرزا، مرزاں، واروں لکھا ہے۔ تدا کے یہاں نقطوں کے مقررہ تعداد میں بنائے کا التزام نہ تھا، غالب کی تحریریں بھی مستثنیٰ نہیں تھیں، لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ وہ تین نقطے والے حرفوں پر ایک ہی نقطہ بنانے کا التزام کرتے تھے۔ مرزا کی تحریروں میں صحیح تعداد میں نقطوں کے بنائے جانے کی مثالیں کثرت مل سکتی ہیں، چنانچہ ایک خط پر تاریخ اس طرح لکھی ہے۔

ہر دہم اپریل ۱۸۵۹ء

ڈاکو جیڈرہ کمانڈر سیر سولہ، اہتمام کا تقریر معلوم ہر کتاب ہے، اور یہ التزام عام حالات میں غیر متوقع ہو سکتا ہے۔

۲۔ گ پر زیر نظر نقشے میں دوسرا مرکز کہیں نہیں استعمال کیا اور ہر جگہ "ک" ہی اٹا لیا ہے۔ لیکن گ کے معنائے محمولہ نقشے میں دونوں صورتیں ہیں۔"

گ اور گ کا معادہ میں وہی تھا کہ غیر محاذ پر پیش اس مجدد کی تحریروں کا عام مزاج تھا کہیں گ پر دو مرکز بنانے

تھے اور کہیں گ پر صرف ایک مرکز بنانے پر اکتفا کرتے تھے۔ کہیں دونوں پر متعدد تصادف میں بھی مرکز بنا دیتے تھے، مثال کے طور پر مرزا نے ایک سوچ پر لکھا، 'تم سے شکوے تو کس سے کسوں'، 'زیر نظر' نے میں ہر صورت ایک ہی مرکز کا التزام ہے اور یہ اہتمام کو کہیں بھی دوسرا مرکز نہ بنے۔ اسی احتیاط کا نتیجہ ہے جس کا ذکر کیا گیا ہے اس احتیاط کی چند مثالیں اور بھی قابل لحاظ ہیں۔

۱۔ تب کو زیر نظر نے میں ہیئت 'تب' لکھا ہے، 'مرزا کی دوسری تحریروں میں بالعموم 'تب'، 'پانے فارسی زمین' نقطوں کے ساتھ لکھا ہوا تھا ہے۔

۲۔ لفظ 'اتحاد' کو مرزا بھی 'ات'، 'اتہ' اور بھی ہاتھ بھی لکھتے ہیں۔ یہ تینوں صورتیں ان کی آخری جگہ کی تحریروں میں ملتی ہیں، 'زیر نظر' غلطیوں میں پہلی صورت کہیں بھی نظر نہ آئی، 'آخری صورت عموماً ملتی ہے جو ظاہر ہے کہ تحریر کی ارتقا یافتہ شکل ہے، 'قدیم' تر اتحاد کو لکھنا غلطی کی قدامت کے برخلاف ہے۔

'زیر نظر' غلطی کے انداز خط سے بحث کرتے ہوئے مرتب نے ایک اہم بات کہی ہے:

۔ بیشتر، 'ڈ' پر 'ط' ہی استعمال کی ہے، 'جو مرزا وہ طریقت ہے۔ لیکن چار نقطے میں کہیں کہیں متبادل یکے پر ملتا تو ہے، بھانے ٹوٹے۔'

اس میں ذرا سوچا جاوے، حقیقت اس طرح ہے کہ زیر نظر نے میں ٹ پر ہر جگہ لازماً چار نقطے بنائے ہیں اور مرزا کا میں طریقت تھا، حاشیہ پر البتہ کہیں کہیں اس حرف پر بھی نقطوں کی جگہ حلقہ، 'ط' نظر آتی ہے اور یہ مرزا کے خلاف ہے۔

ڈ، 'ڈ' پر مرزا بالعموم مختصر 'ط' بناتے رہے ہیں، لیکن ان کی آخری تحریروں میں بھی کہیں کہیں ڈ پر دو نقطے (ت) نظر آتے ہیں متوقع یہ ہے کہ قدیم تر تحریروں میں یہ نقطے بنائے کا اہتمام زیادہ ہو، لیکن زیر نظر نے میں کہیں ایک جگہ بھی نقطے نظر نہیں آتے، یہ التزام اغلب ہے کہ زمانہ ما بعد کا ہو۔

'زیر نظر' غلطیوں اور مرزا کی تحریروں کے ایک نہایت اہم اور نمایاں فرق کو ہمیں اس کے مرتب نے اس کی ابت ہوا، 'بیش' کرنے کی کوشش کی ہے۔

۔ غالب فارسی میں ذال کے قائل نہ تھے، 'مگر ان کا یہ نظریہ بہت بعد کا ہے، اس لیے قدیم تر تحریروں میں بہت سے ایسے اضافے ہیں جن میں بعد کو، 'ذ' لکھا کرتے تھے۔ ذال پائی جاتی ہے۔ یہی صورت زیر نظر جسے کی گئی ہے؟

مرزا امتیاز علی خاں عروسی نے اس کی بابت جو تحریر کیا ہے۔ یہ ہے:

۔ غالب کا یہ ادبی عقیدہ تھا کہ ذال فارسی حرف نہیں ہے، 'اس لیے وہ سب فارسی نقطوں کو 'ذ' سے کہتے تھے۔'

(دیوان غالب، سخن عروسی ص ۳۲)

یہ صیح ہے کہ مرزا کا یہ نظریہ بعد کے زمانے کی بات ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی قدیم تر تحریروں میں ذال لکھتے تھے، 'لیکن ذرینے کا سارا حلقہ ہے، 'اس میں ایک سے زیادہ امرا ایسے تھے جن میں اس کی قدامت کے برخلاف ہیں، 'اس لیے اب اس غلطی میں مرزا کے بعد ملک تحریر کی توقع ہے جانیں ہے۔ اس کا زمانہ کتابت جو متعین کیا گیا ہے، 'تیس پر مبنی ہے اور قیاس

ایک حقیقت کو نظر انداز کرنے کے لیے جنس ہی جواز پیش کرکتا ہے، اسی طور پر مرزا کے ایک خط کے حوالے سے مولانا امتیاز علی خاں حرشی نے لکھا ہے :

”خوشید کا اطلاق خوشید مشہور ہے۔ مگر مرزا صاحب نے صراحت کے ساتھ لکھا ہے کہ وہ اس لفظ کو تہاد خور، اور بہات زکیب، خورشید، لکھنا اچھا سمجھتے ہیں۔“ (نورث حرشی ص ۳۱)

اور ذریعہ نظر نئے میں بالائے مرزا خورشید کو صحت الوداع لکھا ہے مثلاً :

جلوہ خوشید سے ہے گرم جلنے جل

ظاہر ہے کہ یہ صورت بھی مرزا کے مسلک کے خلاف ہے۔ مرزا نے ذریعہ نظر خطوط کے ”ہا“ کے جملے میں ایک اہم خصوصیت یہ بھی بتائی ہے کہ :

”کہیں تلفظ کے مطابق ”ا“ ہے، کہیں اس کے برعکس ”آ“ مثلاً :

دام سبز سے میا ہے پرواز چمن تنہا کا“

آگے چل کر یہ بھی لکھا ہے کہ :

”ایک آدھ لے کی غلطی بھی ہے مثلاً ارادہ کو ارادہ تعالیٰ کو تعالیٰ لکھا ہے اور یہ دوسری مثال قرآن کی عربی سے لاء اذقیبت کی بھی دلیل ہے۔“ (مقدمہ ص ۲)

حقیقت یہ ہے کہ ارادہ کو ارادہ اور تعالیٰ کو تعالیٰ لکھنا تلفظ کے مطابق ادا کی مثالیں ہیں اور یہ صورت مرزا کی تحریروں میں عام ہے۔ چنانچہ نقشہ کو نقشہ، رستہ کو رستہ ان کے خطوط میں بھی لکھا ہوا ہے۔ ان مثالوں کو عربی یا فارسی سے مرزا کی عدم واقفیت کے ثبوت کے طور پر نہیں پیش کیا جاسکتا۔ ان کے جملے بعض اہل علم طوائف، مولوی، مغل کو طربا، موصا، مصلح لکھتے تھے اور اسی کو صحیح بھی جانتے تھے۔ ذریعہ نظر نئے میں جو بات کشمکش ہے یہ ہے کہ اصناف کے مقام پر ایسے جملے کس پر ہوں گے۔ مثلاً :

بیا ضروریہ آپ کو کت سیلاب ہو جلوے (ص ۱۰۵)

حسن خود آرا کو ہے عشق تفاعل ہنوز (ص ۲۸)

ابو سے مولیٰ واقفیت رکھنے والے کو بھی حسن خود آرا، اور حسن خود آرا کے فرق سے واقف ہونا چاہیے، مرزا کی فارسی سے واقفیت بلکہ مہارت پر شک نہیں کیا جاسکتا۔ ان سے اس بات کی توقع نہیں کہ وہ خود اپنے افساد کی تحریر میں یہ غلطی کوستے بلکہ ہر ایسی غلطی اگر ان کی نگاہ سے بھی گزر جاتی تو وہ اسے لازماً درست کر دیتے۔ لیکن ذریعہ نظر نئے میں یہ غلطی موجود ہے۔ چنانچہ ایک مقطع یہ بھی ہے :

ہے مست استخوان ہر کس چینی است

(ص ۵۵)

لے بخش عشق باہ مرد آنا ہے

میری گزشتہ پیش ہے کہ ان امور پر غور کر لیا جائے۔

محمد انصاری شاہ

(ہمدانی زبان، حکم است مشاہد)

(۲)

دیوان غالب بجز غالب فنون عریض زادہ کے بارے میں جناب الفاضلہ نظر کا جائزہ گذشتہ ہماری دیہان میں شریک شائستہ پڑا ہے۔ موصوف نے اسی جائزے میں نقاد و کبرآبادی صاحب کے ایک مراسلے کے پیش نظر اس شک کا اظہار کیا ہے کہ نہ بہت فنون بجز غالب پہنچے ہیں۔ اسی مسئلے پر تفصیل سے مقدمہ کتاب میں گفتگو کر چکا ہوں۔ اس میں میں نے غریب عرض کیا ہے کہ دیوان کے فن اور اس کی اصلاحوں کے خط میں خلعت مافوق ہے۔ لیکن یہ فرق جیسا کہ عام طور پر تقریب ہے، اوقت گزارنے کے ساتھ ساتھ ہر شخص کے اندازِ کتابت میں پیدا ہوتا رہتا ہے۔ کوئی بھی شخص اپنی اپنی بات میں پہلے کی تکرار کا شک و کچھ تو اسے یہ فرق محسوس ہوگا۔ یہ فرق جیسے میں جو تم سنبھال کر لکھا گیا ہر آدمی سے استیلا سے لکھی ہوئی تحریر میں بھی اس کے باوجود ہوتا ہے کہ دونوں تقریبیں ایک ہی شخص کے قلم کی ہوتی ہیں، مگر ایک کی کتابت کے وقت اہتمام کیا جاتا ہے اور دوسری کی کتابت میں کوئی اہتمام نہیں کیا جاتا۔ کیفیات بدل جانے سے انداز میں فرق پیدا ہو جانے کے باوجود ان دونوں تقریروں میں ایسی مشترک خصوصیات ہوتی ہیں جو یہ بتاتی ہیں کہ دونوں کا کتاب ایک ہی ہے۔

ایک اور امر بھی قابلِ لحاظ ہے "اور یہ تقریب میرے ساتھ غصہ میں نہیں عام تجربہ ہے۔ بعض عزیزوں "دستور" استادوں کی تحریریں اتنی آتش ہوتی ہیں کہ انہیں ہزار تقریروں میں غلط خط کو دیا جائے، پھر بھی چھپانا جاسکتا ہے، مثلاً جناب تاجی جلیل و دودا جناب مالک رام اور پروفیسر آل احمد سرمد کے خط کو کلمہ سے ہزار تقریروں کے دو دیوان بھی چھپانے میں کبھی غلطی نہ ہوئی، اور میں برگز و حو کا نہیں لکھاؤں گا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میں نے ان حضرات کی بے شمار تقریریں دیکھی ہیں، غالب کے ساتھ بھی میرا یہی معاملہ ہے، جس کی طرف میں نے اپنے ایک مراسلے میں اشارہ کیا تھا اور جسے جائزہ نگار نے نقل بھی کر لیا ہے:

مثلاً جائزہ نگار نے تقریر دیوان میں مثنوی ادرہ عز کو غفرلہ عز چڑھ لیا اور اس کے باوجود پڑھ لیا کہ نہیں کا غلط موجود نہیں وجہ یہ تھی کہ انھوں نے دیوان میں موجود سیکڑوں اسی مثالوں پر توجہ نہیں فرمائی تھیں مثنوی کا دائرہ نہیں بنایا گیا اور ٹپکے کی جگہ خط شکست کے عام انداز کے مطابق کھینچ دیا گیا ہے۔

مقدمہ فنون عریض زادہ سے جائزہ نگار نے میرا ایک اقتباس نقل کیا ہے، جس میں میں نے یہ بتایا تھا کہ دیوان کے ہر صفحے پر دیوان غالب بجز غالب فنون عریض زادہ اور سرمد کی پرکھر علی خاں عریض زادہ بھی میرا اضافہ ہے "اور یہ جملہ بات غالب کی مختلف اصل تقریروں سے اقتباس دیکھ کر کے مرتب کی گئی ہے" اور اس طرح غالب کے انداز خط کی آئینہ دار ہے۔ جائزہ نگار اس معاملے میں فرماتے ہیں:

"ظاہر ہے اب ان تقریروں میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو غالب کی تحریر میں ہیں، لیکن یہ جڑ فی الواقع غالب کی لکھی ہوئی نہیں ہے۔"

جائزہ نگار کے مندرجہ بالا جملوں سے یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ یہ الفاظ بجز غالب نہیں ہیں، مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کا ایک ایک حرف بجز غالب ہے۔ مرتب ترتیب میری ہے اور جیسا کہ میں نے عرض کیا مختلف مقامات سے

مکس کر کے مرتب کیے گئے۔ جائزہ نگار اور دیگر حضرات کے لیے جنہیں کسی قسم کا شک ہو ان الفاظ کے لیے میں اپنے آخذ کی نشاندہی مناسب جانتا ہوں۔

دیوان کا آخذ	منصور زیر بحث
غالب	منصور زیر بحث
بنیاد	مکتوب غالب بنام نواب یوسف علی خاں خانم والی رامپور
غالب	منصور زیر بحث
نور	مکتوب غالب بنام ارسلو جاہ
عربی	مکتوب غالب بنام مشنر کو خطوط غالب مرتبہ ہمیش پر شاہ
زادہ	مکتوب غالب بنام مشنر کو بنام یوسف علی خاں عربیہ
اکبر علیاں	مکتوب غالب بنام نواب کلب علی خاں کاشین خانم والی رام پور۔

جائزہ نگار کے وہ ارشادات جو اس تحریر سے متعلق تھے اور ان سے جو نتائج نکلتے تھے، اس کیفیت کے عرض کر چکے ہیں اور خود باطل ہو جاتے ہیں۔

۱۲۳۵ھ کی یادداشت کے بارے میں انصار اللہ صاحب نے جو تنقید باندھی ہے وہ بھی درجہ و اسات کی حیثیت رکھتی ہے۔ غالب کے دیوان پر جو اعتراض ہیں ان کا ذاتی تصور تھا، تاریخ نگاریت سے اتنے قریب نہانے میں کسی ہرئی یادداشت کسی دور سے شخص کی جو بعد از قیاس ہے۔ اس یادداشت کے بارے میں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ واقعے کے چاروں دس برس بعد نوٹ کی گئی ہوگی اس لیے کہ اس یادداشت کا مضمون یہ ہے کہ پہلی صفحہ ۱۲۳۵ھ ہجری کو دعائی دروے ماہر اور پر عمل خاں نامی کسی شخص کو ملازم رکھا گیا، ظاہر ہے کہ اس یادداشت کا تعلق انھی عہد سے نہیں ہو سکتا۔ اس کی قویٰ ایک صورت ہے کہ مذکورہ تاریخ کو ملازم رکھا، اور تاریخ نوٹ کر لی تاکہ پیچھے کے حکمت پر تنخواہ کی ادائیگی کے وقت حساب میں داخل اند کی جیٹی نہ ہو جائے چاروں دس برس قبل کا اگرچہ واقعہ ہوتا تو اس اندراج کی ضرورت ہی کیا تھی۔

یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ اس یادداشت کے انداز خط میں کوئی بھی ایسی علامت نہیں جس کی وجہ سے بنیاد غالب ماننے میں قدامت آتی ہو۔

میرا گمان ہے کہ جائزہ نگار نے عائشہ کے اندراجات سے متعلق میری بحث کو بغور ملاحظہ نہیں فرمایا۔ میں نے اس میں لکھا تھا کہ مکمل غرضیں بنیاد غالب نہیں اور ان کی تعداد ۱۴۳۳ء ہے۔ جتنے تمام حذوف و اضافہ بنیاد غالب ہے۔ مذکورہ یادداشت کے بارے میں میں نے لکھا تھا کہ یہ زیر نظر دیوان سے آئندہ جیتنے یا ہارنے کے وقت لکھی گئی ہے۔ یعنی اول صفحہ ۱۲۳۵ء کو غالب زیر بحث لکھے کے صفحہ ۱۴۳۳ء سے جیتنے یا ہارنے کے وقت لکھی گئی ہے۔ اس کے ضمنی یہ ہونے کہ اول صفحہ ۱۴۳۳ء تک تمام اصلا میں جگہ پا چکی تھیں۔

حاجی کے متعلق غزلوں کے بارے میں میں نے ایک اسکاکی کا ذکر کیا تھا، کوئی سختی بیان نہ دیا تھا، نہ دیا جاسکتا ہے اس اسکاکی کی وجہ بھی عرض کر دی تھی اور وہ یہ کہ نوزہ بھوپال کے حاجیے اور زیر بحث نسخے کے حاجیے دونوں میں بید مماثلت ہے اور میری رائے میں ان دونوں کا کاتب ایک ہی ہے۔ زیر بحث نسخہ ۱۲۳۱ کا اور نوزہ بھوپال ۱۲۳۵ کا ہے۔ اس فصل کے باوجود اگر کاتب ایک ہے تو اسے غالب سے قریب کا متعلق بھی ہونا چاہیے اور زیادہ قریبی قیاس یہ ہوگا کہ وہ مرزا یوسف ہوں۔ لیکن مجھے اس قیاس پر اصرار نہیں اس لیے کہ میرا بیان اہم نہیں ہے۔ مگر میرے استدلال کو عجیب قرار دینا بذات خود عجیب بات ہے۔

جائزہ نگار نے بغیر یہ ذمت فرمائے ہوئے کہ حواشی کے کام سے متعلق تعین نذاک بحث مقدم میں ملاحظہ فرمائے ہوئے لکھا ہے کہ ۱

حاجی کی ایک غزل وہ فراق اور وہ دھماکے والی میں مرزا نے ضعیف و پیری کے مضامین نظم کیے ہیں۔ اس لیے اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حاجیے پر اضافہ و اندراج کا سلسلہ مرزا کے زمانہ طیب تک جاری رہا۔

مقدمہ نوزہ مورخ زادہ میں میں نے اس غزل کے بارے میں بتایا تھا کہ یہ نوزہ شیرانی کے حق میں شامل ہے جو ۱۲۴۲ھ کا مرتبہ ہے۔ غالب اپنے بیان کے مطابق ۱۳۱۳ھ میں پیدا ہوئے۔ اس طرح ۱۲۴۲ھ میں وہ تین برس کے ہوتے ہیں انہیں ضعیف کہہ سکتا کہ تین برس کے جوان کو بڑھاپے کی طرح قرار دیا جاسکتا ہے۔ صرف ضعیف و پیری کے مضامین کی بنیاد پر کسی کام کو بالخصوص غزل کو عام ضعیف و پیری کا قرار دینا اور غزل کے دو اتنی انداز سے ناواقفیت کے علاوہ کسی طور پر تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ حاجیے کے خط کا بخوبی غالب نہ ہونا جائزہ نگار اگر ایک بار اور دہر دہران ملاحظہ فرمائیں تو خود معلوم کر لیں گے۔ چونکہ جائزہ نگار کے پیش نظر نوزہ مورخ زادہ کا غلط نام نہیں اس لیے اسے اس کے اساتذہ متعلق انھوں نے درست اعتراض کیا ہے وہ اصل غالب کے املا کی یہ ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ بین الضمن سے لکھتے ہوئے ہمیشہ ۱: چار نقطے استعمال کیے اور ڈاڑھی ط بنائی غالب کی کوئی تحریر اس امتیاز سے خالی نہیں، چنانچہ زیر بحث دیوان میں بھی یہ امتیاز برتا گیا ہے ۲ اور شاید غالب کے علاوہ غالب کے عہد میں کسی دوسرے نے نہیں برتا۔ اس کے برخلاف حاجیے کے کاتب نے ٹ پرٹ، بنائی ہے۔ یہ خصوصیت دیوان کے بخوبی غالب ہونے کی دلیلوں میں ایک اہم دلیل ہے۔

جائزہ نگار کا یہ مسئلہ نا غلط ہے کہ میں نے حاجیہ نگار کی کم سواد کی کوئی مثال نہیں دی۔ میں نے اس کے املا کی ایک نامشغلی کا ذکر کیا تھا، یعنی یہ کہ اس نے تحریر کو تحریر لکھا ہے۔

میں نے مقدمہ میں جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا لکھا ہے کہ زیر بحث دیوان کے خط اور غالب کی دیگر تحریروں میں ضخیم سا اختلاف ہے۔ اس پر جائزہ نگار نے فرمایا کہ خط میں پہنچل آنے کے بعد کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ موصوف کا یہ خیال غلط ہے میں اپنی ایک مثال عرض کروں گا۔ عام انداز کے مطابق لکھتا رہا ہوں۔ مگر اب وہ ایک سال سے سہولت کتابت کے زیر اثر اس غلط

کی وہ شکل قلم سے نکلتی ہے جو خط شکست کے مطابق ہے یعنی یہ ”ہر“ اسی طرح لفظ ”کے“ جس خط شکست کے مطابق ”کے“ شکل اختیار کرتا ہے۔ مستطیل کے مطابق لکھنے کی صورت میں کات کا مرکز ٹکانے کے بلے قلم کو ایک بلداٹھانا پڑتا ہے جس سے دوائی میں فرق آجاتا ہے۔ غالب کی تحریر کا مطالعہ بھی اس قسم کے قربات کی روشنی میں مفید ہو گا اور شکوک و شبہات دور ہوں گے۔

میں نے اصلاحوں کا زمانہ اندازاً چار برس پہلے بتا دیا تھا جس میں زور ۱۲۳۵ء سے قریب قرآن پر تھا۔ ۱۲۳۵ء کی کوئی ایک تاریخ متفرق نہیں کی تھی۔ مقصد یہ تھا کہ ۱۲۳۵ء سے آگے نہ بڑھا جائے اور یہ کہ اول صفر ۱۲۳۵ء سے قبل ہی تمام اصلاحوں کا زمانہ بکھا جائے۔ اس لیے کہ میری رائے میں اس تاریخ کو کارمبعض مورخین نے دیا ہے۔ دیوان کی تمام اصلاحیں ایک دن ایک وقت کا کام نہیں ہو سکتیں۔ اس لیے قلم اور دوشانی کا بدل ہانا قدرناست ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ اصلاحوں کا سلسلہ دیوان کے اتمام کتابت کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا۔ انداز خط کی مذکورہ تبدیلی کی صورت میں کچھ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔

آخر میں یہ گزارش ضروری ہے کہ قلم دیوان میں اٹھائی غلطیاں تلاش کرنے سے پہلے وہ قدیم انداز کتابت اور غالب کے خط کی خصوصیات کو اچھی طرح دیکھ لیں۔ جہازہ نگار نے قلم دیوان سے متعلق جو املائی غلطیاں لکھائی ہیں، وہ اسی کا نتیجہ ہیں کہ انہوں نے خط شکست اور غالب کے خط ————— دونوں کے املا پر غور نہیں کیا اور ان اعتراضات کا پڑھنے والا انہیں خط شکست کی خصوصیات سے بھی نا آشنا قرار دے گا۔ معنی اللہ عز و جل حضرت ائمہ علیہ السلام پر عرض و بیاد آج کی صورت یہ ہے کہ میں قلم کو صحت اور حسن خود آرا کو ہے مثلاً تعاقب منوز میں صحت صاف صحت کو حسن قرار دے کر یہ سمجھ لیا کہ کاتب اصناف کا اظہار کم سواری کی وجہ سے باضابطہ یا کر رہا ہے۔ خط شکست کی روش سے نا آشنائی کے باعث چنانچہ تیسری مثال ”ہے مست استخوان بریں طیفیۃ ابد“ میں جہازہ نگار بلکے معروف لفظ کرتے تو کاتب پر اعتراض نہ فرماتے۔ لیکن چونکہ وہ خود باضابطہ سمجھ رہے تھے۔ اس لیے کاتب صمد الزام قرار پا گیا۔ اسے طیفیۃ پڑھا جائے تو صمد صاف ہے دیوان خارج ذوق کے قدم ایڈیشنوں میں ہیں بلکے معروف و معمول کا فرق نہیں ہے اور دوا دیوان کی بابت کیا حمن کروں مگر میراثاتی قلم ہے کہ یہ دو دیوان تو جہازہ نگار نے منور پڑھے ہیں، دیوان انہیں کیا صورت پیش آئی ہوگی، سوچنے کی بات یہ ہے۔

میں جہازہ نگار کی اس دیدہ ریزی اور دودھ سری کے لیے نہایت ممنون ہوں، جو جہازہ نگاری میں انہیں پیش آئی، اور جس سے مجھے بھی دوبارہ غور کرنے اور نگار کرنے کا موقع ملا جسے میں ہے موصوف آئندہ میں اپنے مطالعے کے نتائج سے بے اور دیگر اہل قلم کو متعارف فرماتے رہیں گے۔

اکبر علی خاں عرشی زادہ

بھاری زبان، ۲۴ اگست ۱۹۵۰ء

(۳)

نفسِ عرشی زادہ، کے متعلق اپنے بعض شکوک کا اظہار میں یکم اگست ۱۹۵۰ء کے ”بھاری زبان“ میں کر چکا ہوں۔ اب اطلاعاً عرض کرتا ہوں کہ اس نسخے کے متن میں ایک غلطی یہ ہے کہ

دل بیتاب کہ چہنہ میں دم چند رہا
 ہم چند گرفتار غم چند رہا
 زندگی کے ہوئے ناگزیر چند تمام
 کوچہ پیادہ جو جھ سے قدم چند رہا
 لکھ سکامیں نہ اُسے شکوہ پہاں لکھیں
 لاجرم توڑ کے عاجز مسلم چند رہا
 اعلیٰ قدرت نہ ہر نقصان ہے کہ آخر قاتل
 زیر بار غم و دم و دم چند رہا
 عمر بھر بخش نہ لیکھا ہوئے میرے کہ آمد
 میں پرستندہ روئے غم چند رہا

یہ پوری غزل ابتدائے آئینہ ایک مرزا اسد اللہ غالب کے ایک ہمعصر نصر اللہ خاں خوشگلی نے اپنے تذکرہ گلشن
 ہمیشہ ہمارا میں میرا فی اسد کے نام سے نقل کی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ پہلے شعر کے مصرعہ اولیٰ میں اگر "کی جگہ نہ" مصرعہ
 ثانی میں غم کی بجائے "دم" ہے۔ دوسرے شعر میں کے ہوئے "کی جگہ نہ" اور "لکھ کی بجائے" ہم "اور چوتھے شعر میں "ہم
 نقصان ہے کہ" کی بجائے "ہم کے نقصان میں ہے اس کے علاوہ کوئی اور فرق نہیں ملاحظہ ہو مصرعہ ۶۶ تذکرہ گلشن ہمیشہ ہمارا
 مطبوعہ کراچی ۱۹۶۶ء

اور یہ میرا فی اسد وہ شخص ہے جس کے ایک شعر کو اپنے نام سے سن کر مرزا نے کہا تھا کہ اگر وہ میرا ہو تو مجھ پر نصرت
 یقینی ہے کہ خود مرزا اس غزل کو اپنے دیوان کے متن میں شامل نہ کر سکتے تھے بلکہ اگر دیکھتے تو یقیناً طور پر اس کی پُر نود تردید بھی
 کہتے۔ یہ واقعہ اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ دیوان مرزا اسد اللہ خاں غالب نے نہ لکھا اور نہ اسے دیکھا۔
 "باغ ہر مرزا قلم میر علی اکبر آبادی (۷ صفر ۱۲۷۵ھ / ۵ اگست ۱۸۵۹ء) میں اسد کی غزل مذکورہ پر ایک غمر
 اس غزل سے لکھا ہوا ہے۔

۱۔ غمر میاں جی دیت علی و غزل اسد
 اسی کتاب میں ایک اور غزل پر بھی غمر لکھا ہوا ہے جس کا معلق یہ ہے۔
 آپ سے میرا وہ احوال نہ پوچھے تو اسد
 حسب حال اپنے پیرا شمار کہیں یا نہ کہیں
 اس غمر پر مرزا ان اس طرح قائم کیا گیا ہے۔

گلشن معروف بر غزل ذوال اسد اللہ خاں۔ ہمارا متخلص بہ اسد غلب بہ غالب :-

چودھ دو نوں غزلوں کے متعلق ہیں اسے تخلص ہونے کے سوا کچھ نام لکھنے میں فرق کیا ہے، صاحب نگاہ ہے کہ وہ دونوں کو الگ الگ شمار کرتا ہے۔ اسے تذکرہ خواہش کے سوا کچھ یہ بات ظاہر ہے کہ اس نے میرزا ابی اسد کو صرف اسد کہا اور مرزا غالب کے نام کو احترام کے ساتھ لکھا۔ قاضی سراج دہلوی صاحب نے غلطی سے اس کی غزل کو "تبرکات غالب" میں خال کر لیا ہے (جمادی الثانیہ ۱۲۹۶) لیکن اس غلط انتساب کی ذمہ داری ان کے سر ہے۔
(جمادی الثانیہ ۱۲۹۶ رجب سنہ ۱۲۹۶)

(۴)

ابھی حال میں جناب ملک صاحب نے غالب کے اردو اور فارسی کلام کے اولین انتخاب "گل رعنا" کو مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ اس کی بنیاد اس انتخاب کا وہ قلمی نسخہ ہے جو انہیں جناب سید تقی بگڑی سے ملا تھا۔ اس نسخے کی ابتداء فارسی دیباچے سے ہوتی ہے جس کے خاتمے پر کاتب نے مائل تہریج کتابت اس طرح تحریر کی ہے "عزہ منم شامل سلسلہ جہری"۔ اس سے قبل دیوان غالب کے اس قدیم ترین قلمی نسخے کے غصے بھی شائع ہو چکے ہیں جن پر اپریل ۱۹۶۹ میں جمہوریہ میں ادبیات پر افتخار اس دیوان میں جزیرہ شامل ہے۔ اس میں تہریج کتابت میں اس طرح درج ہے:

"بتاریخ چہارم رجب المرجب یوم سرفشہ سنہ جہری۔۔۔"

یہاں یہ امر محل نظر ہے کہ دونوں جگہ سنہ تحریر محذوف ہے جب کہ ان میں سے ایک نسخہ (گل رعنا) کسی کاتب کا لکھا ہوا ہے اور دوسرے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اسے خود غالب نے تحریر کیا ہے۔ بسنے تحریر کے حذف کر دینے جانے کے بعد میں محققین نے ان غزلوں کے بارے میں الگ الگ بحث کرتے ہوئے عبدالحامد رائیں قائم کی ہیں۔ میری درخواست یہ ہے کہ محققین اب ان دونوں نسخوں کو سامنے رکھتے ہوئے اس مسئلے پر بحث کرنے کی زحمت سنبھالیں تو ممکن ہے بعض اور دلچسپ نتائج سامنے آئیں۔

یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ "گل رعنا" کا ایک اور قلمی نسخہ: جلا پور میں دریافت ہوا ہے اور جس کے خاتمے پر "عزہ منم شامل سلسلہ جہری" کے اختتام پر تہریج کتابت "عزہ منم شامل سلسلہ جہری" بتاتا ہے۔ اس طرح نسخہ مملوک جناب ملک ام ارداس نسخے میں بتاریخ دہم میں بھی اختلاف ہے اور سنہ کی کمی بھی۔ اس نسخے میں جسے خود غالب کا قلمی نسخہ کیا جاتا ہے بتاریخ اور سنہ کو حذف کر دیا ہے، بلکہ تاریخ بھی مختلف درج کی ہے۔

کاتبین نے بعض اوقات ترغیوں میں درج تاریخوں میں جوتہریاں کی ہیں ان سے محققین بخوبی واقف ہیں اور سنہ کا قفسہ پر دیکھا جاتا ہے، امر کی شہادت ہے کہ کاتب کے پیش نظر کوئی تبدیلی سے یا تو اس کو اپنے سر پرست کے ایما کا انتظار ہے، یا وہ اس نسخے کی زیادہ مدت کے اظہار کے لیے کوئی دوسرا مناسب سال ماننا چاہتا ہے، یا پھر سب سے زیادہ قریب قیاس یہ ہے کہ وہ ترجمے میں اپنی تہریج اختتام کتابت قبل دیتا ہے اور اس کے بعد سنہ ڈالنے میں وہ غریب ہے۔ کیونکہ اگر وہ سنہ سال درج کرتا ہے، وہ اصل مشغول نسخے کی مدت سے مختلف ہو جاتا ہے، اور اگر وہ اصل نسخے کا سنہ

درج کرتا ہے تو وہ تاریخ محال سے مطابقت نہیں رکھتا۔ اس لیے وہ یہ بہتر سمجھتا ہے کہ سزا کو بالکل چھوڑ دے۔
اس لحاظ سے نامکمل سسٹم لکاتب کی ایک ایسی مخصوص دشمن کیفیت اور کاروباری مصلحت کی جانب نشانہ دہی کرتا ہے جس سے خود مصنف اکثر متفق اور تباہ ہے۔

چنانچہ عام حالات میں یہ توقع کی جاتی ہے کہ خود مصنف کو مکمل تاریخ کتابت بھٹکنے میں کوئی ناکامی نہ ہونا چاہیے۔ اسی دشمنی میں دیوان غالب کے تواریف غلطی سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اس دیوان کا ادبی تزئین جو محققین کی نظر میں اُسے غالب کی غلطی ثابت کرتا ہے، اُس کے برخلاف بھی شہادت پیش کرتا ہے۔

ڈاکٹر سید حامد حسین

(دسمبر ۲۲، ستمبر ۱۹۷۰ء)

(۵)

دیوان غالب کے تواریف شمس بھوپال کو بعض نام برآوردہ ادبی تحقیق نے "غالب کا خود نقل کردہ نسخہ دیوان اور وقار دیا ہے اور اس کی بابت کہا ہے کہ "سیر اصحاب نے مکمل ۱۳ رجب ۱۲۲۱ھ کو قلم کیا" یہ بھی بتایا گیا ہے کہ کتابت سے فرصت پانے کے بعد مرزا نے اُس پر نظر ثانی کی اور کلام کی اصلاح کی، اس کام سے ان کو اس نوعیت کی دواغلوئی کے مطابق ۱۲۳۵ھ میں فرصت ہوئی، اس قسم کی دواغلوئی کے واضعوں کے پاس اس پہلے میں نہ کوئی مستحکم بنیاد ہے اور نہ کوئی ایسی دلیل جو محض قیاس پر مبنی نہ ہو، میں نے یکم اگست ۱۹۷۰ء کے "بھاری زبان" میں متعلق اس سلسلہ خود مرزا کے اعداد خط سے بحث کرتے ہوئے یہ بات ظاہر کر دی تھی کہ یہ سب مفروضات ہیں، محض یہ بنیاد کہا گیا ہے کہ:

"اگر حیدر گم نہ ہوتا تو میں یہ نسخہ اس پہلے قابلِ قدر تسلیم کیا جاتا کہ یہ اقدام بھی تھا اور خود بقلم شاعر بھی لیکن اب تو صرف میں نسخہ ہے جو بالفاظ سے بدل ہوا اور نمایاں ہے"

یہ دعویٰ ہے، لیکن اس دعوے سے پہلے دونوں نسخوں کے مسالحت و مسائل پر مطلق غور نہیں کیا گیا یا اگر کچھ غور کیا تو اپنے مفروضات کی روشنی میں اور ظاہر ہے کہ ایسے خود نوکر کو تحقیق سے کوئی سروکار نہیں ہو سکتا۔

نسخہ حیدر کی بابت میں معلوم ہے کہ اس کی کتابت حافظ حسین احمد نے شکستہ عربی کی "اس کے بعد کبھی زمانے میں یہ مرزا غالب کے پاس تصحیح و ترمیم کے لیے بھی لیا اور جیسا کہ تسلیم کیا گیا ہے اس پر مرزا کے ہاتھ کی اصلاحات موجود ہیں، خود یافتہ نسخے میں جن عام طور پر دی جاتا ہے، نسخہ حیدر میں ہے، دونوں میں قابلِ ذکر دو محک مطابقت ہے۔ لیکن کافی نہیں، یہ مطابقت اس بات کی نظر ہے کہ ایک کی حدود کے وقت دوسرا درجوں آچکا ہو گا۔ اختلافات کی موجودگی اس حقیقت پر دال ہے کہ ایک حدوں کے پیش نظر دوسرا نسخہ دیا ہو گا۔ اسی صورت میں کسی ایک کا مختصر حوالہ دیا اس کی قدامت کی دلیل نہیں ہو سکتا اور نہ اس کے فرق پر غور کرنا ہو گا، نسخہ حیدر میں ایک مطلع یہ ہے۔

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری افتاد سے جھلکے ہے پایاں مجھ سے

نورِ یافتِ نسو میں اس منزل کے شروع میں ایک مطلع لکھا تھا تھا، جیسے بعد میں اس طرح کاٹ دیا گیا ہے کہ اب اس کا طرہ یا جانا ممکن نہیں۔ قیاس کیا گیا ہے کہ یہ تقریر مطلع دی ہو گا۔ میں نورِ یافتِ نسو کی کتابت کے وقت تک مصرعِ مذکور غالب کے مستند کلام میں شامل تھا۔ بعد کے کسی زمانے میں مرزا نے اسے اپنے کلام سے خارج کر دیا ہو گا۔ اس واقعہ کے پیش آنے کے بعد نورِ یافتِ نسو میں بھی یہ مطلع تقریر کر دیا گیا یعنی یہ واقعہ نسو حمید پر کی اصلاحات کے بعد کا ہے۔ اگر بغرض محال پر تسلیم کریں کہ یہ واقعہ (مطلع کا تقریر کرنا) نسو حمید پر کے دہڑو سے پہلے کا ہے اور مرزا خود اپنے قلم سے اسے کاٹ چکے تھے تو نسو حمید پر میں جو قصص و حرم کے لیے ہی مرزا کے سامنے پیش ہوا تھا، اس کا قائم و دائم نہ جانا ممکن نہ تھا۔

نسو حمید پر میں اشعار کا جو متن مندرج ہے، وہ ہے جو غالب کی نظر سے اس کے گزرنے کے وقت تک خود شاہو کی نگاہ میں کلام کی آخری اور قطعی صورت تھی، اس میں جو بھی حرم پر ہونی ہوگی، لازم ہے کہ بعد ہی میں ہونی ہوگی، اس پہلے کی ایک شہادت بھی سنو کہ طے کر دینے کے لیے کافی ہے، چنانچہ مثال کے طور پر نسو حمید پر میں ایک مطلع یہ ہے۔

استد کو ثبت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے

نہاں ہے نالہ ناقوس میں درد پر وہ یارب !

نورِ یافتِ نسو میں ابتدائی یہ مطلع اسی طرح لکھا تھا۔ بعد میں کاٹ کر پہلے مصرع کو اس طرح بنایا گیا ہے ۔

استد کو ثبت پرستی عالم درد آشنائی ہے

اور اس توہم یا اصلاح سے نسو حمید پر محروم ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ اس توہم کا زمانہ بعد کا ہے۔ ایک اور شعر نسو حمید پر میں اس طرح تھا۔

آئینہ خاند ہے صحن چمنستان بیکسر

بلکہ ہیں بے خود و وارفتہ و حیران گل و بچ

نورِ یافتِ نسو میں بھی ایسا ہی لکھا تھا۔ البتہ بعد میں بیکسر کو کھیرست، چاکر مصرعہ مراد الی کو درست کیا گیا یہ اصلاح بھی بہ سبب زمانہء بعد سے متعلق ہونے کے نسو حمید پر میں شامل نہیں ہوئی۔ ایک اور مطلع اس طرح تھا۔

خو کیسین وہ سے یک دل سر و غیر از شمع کا فوری

خدا یا اس قدر بزمِ استد گرم فاشا ہو

نورِ یافتِ نسو میں بعد میں کاٹ کر مصرعِ ثانی کی اس طرح اصلاح کی گئی ۔

خدا یا بزمِ غالب اس قدر گرم فاشا ہو

یہ اصلاح تو بادی النظر میں بھی زمانہء مابعد کی ہے ۔

اس امر کی مثالوں کے بعد نورانیہ نسخے کو اقدم لکھنے کی کوئی وجہ نہیں اس کی کتابت اور اصلاح فتوح مجیدیہ کے بعد کا واقعہ ہے اس موقع پر پیشہ ور مددگار میں پیدائش کے بعد نورانیہ نسخوں کی تکمیل مگر زمانہ ماضی میں ہوئی تو یہ فتوح مجیدیہ پر نورانیہ نسخے کے مدون کے پیش نظر نہ تھا۔ فتوح مجیدیہ کے مدون کے مدانی نسخے تھے کہ وہ اسے خود مرزا غالب کی نظر سے گزار سکتا تھا اس کے لیے زیادہ سے زیادہ کلام فراہم کر دینا ممکن تھا۔ نورانیہ نسخے کا مدون غالب ہے کہ کوئی ایسا شخص تھا جو غالب سے حقیقت کے باوجود اس سے دور تھا۔ اس نے کلام غالب کی فراہمی کی نہایت کوشش کی لیکن اس کام زار سے اتنے قلعن نہ تھا کہ وہ براہ راست اس سے فیض پاتا، وہ مرزا کے اہلکار بھی پوری واقفیت بہم نہیں پہنچا سکتا تھا۔ چنانچہ اس نے ایک مصرع اس طرح لکھا۔

باز بخون طبعیدین در آب دواں اشک

فتوح مجیدیہ میں یہ مصرع اس طرح ہے: 'نورانیہ نسخے کے اس میں طبعیدین کا لانا مرزا کے ملک کے مطابق ہے یعنی ملا کی جگہ ات لکھا ہے۔'

نورانیہ نسخے کے کاتب نے جاہل کلام سواد ہی بلکہ اپنے غیر موزوں طبع ہونے کے نشانات بھی چھوڑ دیے ہیں مثلاً ایک مصرع اس طرح لکھا تھا۔

شرار فرختے سراپا یمن میں چپ اٹھان ہے

فرختے میں اضافت کے مقام پر ایسے جملوں لکھا تھا جن کو ثابت ہے، پھر مصرع ناموزوں بھی ہے 'نورانیہ نسخے میں اسے درست کیا گیا ہے۔

شرار فرختے نگہ سامان یک عالم چراغیں ہے

اوز یہ صورت وہ ہے جو فتوح مجیدیہ میں موجود ہے۔ اس مثال سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ نورانیہ نسخہ میں تصحیح سے پہلے کلام کی برصورت مٹی ہے وہ لازماً صحیح اور قابل اعتماد نہیں اور اس کی بنیاد پر مرزا کی شاعری اس کی صلاحیت اور ان کے انداز فکر سے متعلق حکم لگانا کسی بھی ان کے ساتھ ظلم بھی ہو گا۔ ظاہر اور دریافت نسخے کا صرف اصلاح شدہ متن فیثا قابل اعتماد ہو سکتا ہے۔

کہ جاہل کاتب نے نورانیہ نسخے کا مدون غالب کے کلام کی صحیح ترین صورت کی تحریروں میں دیا اور جب بھی اسے معلومات حاصل ہوئیں اس نے انھیں اپنے نسخے میں جگہ دی، لیکن اس کوشش کے باوجود فتوح مجیدیہ کی بھی تمام اصلاحات اسے دستیاب نہ ہو سکیں اور اس کا نسخہ اس سے محروم رہا۔ نورانیہ نسخے کے مدون کو اپنی کوششوں میں کبھی دھوکا بھی ہوا، اس نے دوسرے شاعر کے کلام کو بھی کلام غالب سمجھ لیا یہ وہ غلطی ہے جس کی غالب کے احباب و کلام ذرا سے بھی عام طور پر انصاف نہیں کی جاتی۔ اس کی ایک مثال ۱۵۱۲ ستر ۱۹۷۰ء کے چھاپی نسخہ میں پیش کر چکا ہوں کہ نورانیہ نسخے میں ایک ایسی غزل بھی موجود ہے جس پر اس نے اپنے نسخہ لکھا۔ جاہل کاتب جب مرزا کی عمر تین سال سے زیادہ نہ تھی، بخوبی امکان ہے کہ اس نسخے میں ایسا ہی اور کلام بھی تلاش و جستجو سے مل جائے۔

(۶)

آخر ۱۹۶۳ء کی بات ہے میں نے ضمیر نوسر خاں "سمنو" سے ایک مضمون لکھا تھا اس میں غالب کا وہ تمام غیر قانونی اردو کلام ایک جاگ رہا تھا جو نوسر خاں کی عبادت کے بعد مختلف آغزوں سے علم میں آیا تھا۔ یہ مضمون ہندو پاک دونوں جگہ کئی برس ہوئے شائع ہو چکا ہے۔

اس مضمون کے چار اندراجات ایسے تھے جن کے بارے میں عبادت ضمیر کے بعد معلوم ہوا کہ ان کا انتخاب غالب کی طرف غلط ہے۔ ان چاروں سے متعلق کتاب خانہ راجپور میں داخل کردہ مضمون کی کاپی پر میں نے بطور یادداشت اضافی نوٹ لکھ دیئے تھے اور غلط منسوب کلام اور اس سے متعلق اپنے اہل علم و ادب میں حاشی کو قلمزد کر دیا تھا۔ اشکافی اور اشتیسی درج ذیل کتابوں۔

دلی بیاب کرچینے میں دم چسند را

اسی طرح :

میں نے ہر کتاب غالب از قاضی معراج و حوہ پوری ہمدانی زبان یکم اگست ۱۹۶۱ء سے مجھے کی شکل میں نقل کی تھی۔ یہ غرض مضمون نگار کو باغ و چراغ ایک نئی جگہ سے ملا تھا۔ باغ میں مجھے کاغذیں یہ ہے : "خمس میاں پادشہ علی و غزل اسد" بعد میں شہزادے آردو کے تذکرہ پر کام کرتے ہوئے گلشن ہمدانی کی ایک ایک سطر پڑھنا پڑی اور اسی منظر کے دوران میں ایک نئی صورت سامنے آئی تو میں نے قلمزد کیا اور یہ نوٹ لکھا :

"یہ غزل غالب کی نہیں۔ میرانی شاگرد و سرور کی ہے" کاغذ پر گلشن ہمیشہ بہار

از نضر اللہ خاں خورشیدی تحت ترجمہ شام ذکر صفحہ ۱۱

گذشتہ سال دیوانی غالب بخط غالب دریافت ہوا تو یہ غزل اس کے متن میں موجود تھی۔ دیوان کا بخط غالب ہوا اور اس پر بخط غالب اصلاحات کا اضافہ آتا تھا۔ میں نے اپنے مذکورہ نقل کو خراج کر کے دوسرا نوٹ یہ لکھا :

"خورشیدی سے سہو ہوا ہے۔ یہ غزل میرزا غالب ہی کی ہے" اور ان کے خود نوشت قلمی دیوان میں موجود ہے ؟

ظاہر ہے کہ میرے علم میں دیوان کی دریافت سے پہلے یہ آچکا تھا کہ خورشیدی نے اس غزل کو میرانی اسد کا ترجمہ کیا ہے۔ اس وقت دیوان زیر بحث کو بھی بخط غالب قرار دیتے ہوئے پہلے پڑھائی کے وقت وہ مشتبہ ہو میرے جن ذہن میں آیا اور اس کا ذہن میں آنا قدرتی بات ہے، جو صاحب نظر مراد شاہ صاحب تصدیق نظر نے گزشتہ ہمدانی زبان میں فرمایا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ جہاں میرے علم میں یہ امر ہے کہ بعض درادری میں امانی کلام پایا جاتا ہے۔ دیوان میں یہ بھی جاتا ہوں کہ کچھ غلط روایات نے بھی بہت سے اشعار کا آواز دلا بنا دیا ہے۔ مثلاً نظامی برائیلی نے دیوان شیفتر کے دیباچے میں ایک جگہ لکھا ہے :

۱۸۴۷ء کا وہ زمانہ تھا کہ نواب صاحب (کشیفتر) و مفتی صاحب (آزاد) کے یہاں ہر پختہ

باری باری سے مشورہ ہوا کرتا تھا۔ ایک روز نواب صاحب کے یہاں مشورہ تھا اس میں مفتی صاحب نے

۱۔ ابتدائی متن یا دستخط صرف کی جاتی ہیں کیونکہ کئی کاتھن نے غلطی سے نہیں۔ صرف یادداشت "و" ذیل میں درج کی جاتی ہے (کیونکہ چند

اپنی وہ شہرہ فریادیں جس کا ایک شعر یہ ہے۔

یا تلک ذکر ناصح ناداں مجھے آتا

یا لاکے دکھانے میں ایسا کھرا لیں

نواب صاحب نے مزاحمتی صاحب کے چھیڑنے کی اس طرح میں ایک نزل ایسے شخص کو لکھائی ہے جس کا شمار مخدوم شاہ شاہیر میں تھا۔ یعنی صاحب کے بعد جس وقت اس نے اس نزل کو پڑھا یعنی صاحب کی کعبہ برائے اور پیشانی قابل دیدہ تھی اس نزل کے وہ شعر یہ ہیں :

ہم جو مئی دشمن کا چھپانا ہی تھا قاصد

کس ہے کسی سے کوئی ناداں خبر لیں !

کتے ہو علاج آپ کریں کچھ منتقل کا

دل کا ہے کہ ہوئے گاسانی اگر لیں

حقیقت حال یہ ہے کہ آئندہ سے منصب شعر آئندہ کے ایک شاگرد منتاب رائے تاب نکلیں گا کہ جسے خود آئندہ نے اپنے تذکرہ شاعر کے شعر میں تاب کے ترجمے میں نقل کیا ہے تو سلاطین و ملوک انتسابات ہی کا نہیں ہے۔ غلط واقعات کو لے کر لکھنے کا بھی ہے ایسے مواقع پر انصار و صاحب جیسے صاحب نظر کا رویہ عام رویت سے مختلف اور مضبوط ہونا مترشح ہے یعنی یہ کہ اعتراض سے پہلے وہ رد و انتہا میں یہ بھی لے کر آیا جائے کہ باوجود روایت کوئی ہو سکتی ہے۔

یہیں اگر کسی تذکرے میں غالب کی کوئی نزل کسی دوسرے شاعر کے نام پر درج ہے۔ لیکن اس تذکرہ نگار کے مقابلے میں زیادہ مضبوط خواہ یہ جگہ تھے ہیں کہ تذکرے کا انتساب کسی سو کا تجربہ ہو سکتا ہے تو اعتراض کرتے وقت احتیاط سے کام لینا چاہیے۔ میں نے یا کسی دوسرے نے جو اصل غلطی کو دیکھ چکا ہے۔ کوئی بیان دیا تو میدان امانت میں نہیں ملے دیا۔ اگر زیر بحث دیوانا

تہ اس علم کی بنیاد پر وہ مولانا محسنی نے فخر تو جی میں دیکھ کے حضرت سرمد یاد گار نامہ میں اسے ترکیب نہیں فرمایا تھا۔ لیکن دریافت دیوان کے بعد حضرت محسنی کے حضرت ہدیم یاد گار کے تحت اسے درج کیا اس علم کی بنیاد پر جناب تذکرہ نگار جن صاحب کو تذکرہ ہوئی اطلاع دی گئی تھی کہ انہوں نے مندرجہ تہ خصوصاً محسنی اور فخر تو جی میں حجت سے غلط منصب ہوئے ہیں کہ آپ جنس شرح میں شامل نہ فرمائیں۔ اس میں اس نزل کا بھی تذکرہ تھا غرضیکہ لاکہ کی غائب کی غور سے گزرا یا نہیں اس بات کے میں کہہ سکتا لیکن اگر گزرا تو بھی غالب سے یہ توقع نہیں کرنی چاہیے کہ اس نزل کو یہ دیوانہ سے خوب رکھے جانے پر کوئی احتجاج کریں گے۔ اس لیے کہ اپنے دور کو حکام کے بارے میں اس کا رویہ اور انداز غلط ہے۔

”اسیہ کہ کس سراب سنو سستی پاکندہ ابدیتے دگر خراج ادبی اور ادبی چاندان آئندہ تو کوشش دگر ملکوں میں ہم یا دانشمند چاہا

گدگد و دردناکش دگر پیش اس شاد مژدہ و شاد نگاہ ؟ (بیجا چہ دیوانے اردو)

خارجے غایت کی اسی سندت اور بات کے بدلے سے کس نصیب کی توقع بھی سادہ ہوئی ہوگی۔

خوفیل کے ایک بیان کی بنیاد پر ناقابل اعتبار قرار دیا گیا اور اس کے حق کی ایک خزل دھاشیے کی ہوتی تو جس صورت حال میں جیل جاتی، خوفیل کے اندر جیل کی بنیاد پر غالب کی طے نہ پائی، اور یہ اس صورت حال کے باوجود تھا کہ تمام قرآن اس دین کو محیط غالب اور صلا کردہ غالب یقین کی حد تک جلتے ہیں تو پھر میں عرض کروں گا کہ انفرادی نظر صاحب نے ایک خزل پر ہی کیوں اختیار کیا، غالب کا سامان بیان دیکھ کر آدم کو کلام جس میں اس شخص آیا ہے، ہی میرا ہی اس کے صاحب میں کیوں دشوار کر لیا، اور کیا جب جو اس پہلے کا آئندہ اقدام ہی ہو۔

اکبر علی خاں

(جہادی زبان ۱۵ اکتوبر ۱۹۷۰ء)

(۷)

یکم اگست ۱۹۷۰ء کے ہماری زبان میں اس موضوع سے تعلق بحث کا آغاز کرتے ہوئے میں نے عرض کیا تھا کہ مسئلہ پر علمی انداز سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ حقیقت تک پہنچنے کا واسطہ طریقہ یہی ہے اس گزارش کے باوجود میرا جواب کہنے والے نے ۲۲ اگست کے ہماری زبان میں جو انداز اختیار کیا اس سے بچے رکھ ہوا۔ واقعہ یہ ہے کہ کسی بھی شخص سے یہ توقع یہاں ہے کہ وہ محض اس لیے کہ ہم ”مخطوطہ“ ہوتے رہیں اپنے ”مطالعہ کے نتائج“ شائع نہ کرے گا۔

۱۵ اگست ۱۹۷۰ء کے ہماری زبان میں میرے مراسلے کی اشاعت کے بعد جن بزرگوں اور دوستوں نے خدمتِ عجم پر پیر آل احمد سرور کی خدمت میں خطوط لکھے ان میں سے چند جہادی زبان میں شائع کئے گئے۔ اکثر حضرات نے براہِ راست خط لکھ کر بھی میری بہت افزائی کی۔ میں ان سب کا ناسبت شکر گزار ہوں، بالخصوص بزرگ پروفیسر فرانسس ڈاشی کا موصوف نے (ایما) ”جہادی زبان کے شعراء ۳۵“ مورخہ ۱۵ اکتوبر ۱۹۷۰ء میں آپ نے مکمل طور پر دیا ان غالب ”نسخہ“ عرضی نادرہ کا جو علم قرآن دیا ہے، وہ لائقِ خدمتِ شائش ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اب اس کی تائید کرنے والے کس کا کیا جواب دیتے ہیں؟

بزار باقریوں کا گناہ سے گزر جانا ان کو مختلف مقامات پر پوز دیکر دیا کسی کے لیے غزلی بات ہو تو موسیقی علمی نقطہ نظر سے جو بات اہم اور قابلِ قدر ہو سکتی ہے یہ ہے کہ تقریروں کا بغور مطالعہ کیا جائے، ان سے علمِ نقدی اخذ کیے جائیں اور اگر ممکن ہو تو کچھ اصول و ضوابط بھی مستطاب کیے جائیں۔ اسی طرح کیا ہوں کہ اب ان میں وہ کہ ایک عمر صرف کر چکا قابلِ ذکر بات بھی کہ اس سے کہیں دوسروں کے لیے عبرت کا سامان بھی ہوتا ہے لیکن محض آج کی بات سے کوئی شخص دانشمندی یا تحقیق نہیں ہو جاتا۔ ایسے ”بقول خود“ تحقیق کے قول پر اعتماد کے نتیجے میں اگر کہیں گمراہی کی صورت ہو تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہیے۔ تحقیق کے لیے لازم ہے کہ موضوع پر تمام تصنیفات سے بالاتر ہو کر خواہ وہ دہشت کے ہوں، وراثت (اسب) کے ہوں یا کلیتہ کے غور نہ کر لیا جائے، ذات یا شخصیت تحقیق کی راہ کا سب سے بڑا۔ روش۔ ہے۔ لیکن تیغ اور نوسنگ ہی یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ ہمارے موضوع پر اسے اکثر توجہ دی گئی ہے۔ بڑے بڑے دلوں کے کہنا ہمارے لیے معمولی بات ہے۔ لیکن علمِ اہلِ دینوں میں حقیقت کا عنصر میں اتنا ہوتا ہے جتنا آٹے میں نمک۔ اس حقیقت کا لازماً سطر ذیل سے بھی کیا جاسکتا ہے۔

اپریل فول نمبر ۱۔ ماہیانی اسکول سہوالی کے پرچے، دکن ہر تسلیم، مطابق اپریل ۱۹۳۷ء میں اپریل فول کے عنوان سے ایک غزل شائع ہوئی جس کا مطلع یہ تھا ہے
پیرائے سال غالب میکنیں کر لیا کیا

سہوالی میں مزید جو دو دن تمام ہو

لیکن اس غزل کے خالق غالب میکنیں کے بھائے مولوی محمد ابراہیم خلیل صاحب مرحوم تھے۔ اس غزل کو ہی عنوان کے باوجود اور حقیقت کے باوجود کہ سہوالی میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کے قیام کا ثبوت بھی موجود نہیں۔ ایک سے زائد لوگوں نے مرزا کا کلیب کام تسلیم کر کے شائع کیا، ایک "ماہر نامہ" نے اسے دیوان غالب میں بھی جگہ دی، بالآخر یہ طے ہو کر، "یہ غزل نکال دی جائے۔ اس کے شائع کرنے والے نے اپنے جمل کا استہزاء کر دیا ہے۔"

اس سلسلہ میں ڈاکٹر ابوالکلام آزاد نے کیا ہے کہ:

"اگر کوئی طے کرے کہ اردو تحقیق کا سب سے جبرت انگیز واقعہ کیا ہے تو میں کہوں گا کہ دیوان غالب

میں اس غزل کی شمولیت" (پہلی زبان مورخہ ۸، جنوری ۱۹۶۹ء)

نمبر ۲۔ لیکن ڈاکٹر آزاد نے اس فیصلہ میں ذرا جھٹ سے کام لیا ہے بلکہ کہ سب سے جبرت انگیز واقعہ "تو در افتادہ گوشت کا دل" تیس سال کے بعد میں آیا اور اس شان کے ساتھ غور میں آیا کہ ————— پوری اردو دنیا، بشمول ڈاکٹر صاحب مرحوم، اس کی پیٹ میں آگئی، غالب کے دیوان کے ایک نقلی نسخہ کا اسی سہوالی سے اور اسی اپریل کے مہینہ میں "غالب صدی" کے موقع پر "خروج" ہوا، کیا کیا کر یہ غلط غالب ہے، باوجود اس کے کہ اس میں ایک سے زائد سائے کی باتیں ایسی دیکھی جاسکتی ہیں جو اس پر شک پیدا کرتی ہیں۔ چھوٹی دستیاب نے تحقیق اعلان ہو کر اس پر "مناصدقا" کہا، یا تو کہیں کو اس کی حقیقت پر شک ہی نہ ہوا یا شک کا اظہار کرنے کی جرأت نہ ہوئی۔ راقم سطور کو یہ جرأت نہیں کہ وہ کسی کی جرأت پر شک کرے۔ اس لیے انب ہے کہ پہلی ہی صورت یہی ہوگی۔

مقدم معلوم پر دیکھیں اہل احمد ستر و صاحب کی عنایت سے جولائی ۱۹۷۰ء میں اس دیوان کا کس دیکھنے کے لیے راقم کو بلا دیا گیا اور نہایت حیرت سے دیکھا، اس بات نے انہی پہلے پر کوئی غلط بات کہنا مناسب نہ تھا۔ یوں ہی اچھا یہ معلوم ہوا کہ اپنے بزرگوں اور دوستوں کے واسطے پہلے معلوم کروں، اس لیے چند ہی جیسے کہیں "احسن امور" ایک مضمون کی صورت میں

تھا اس بابت ڈاکٹر ابوالکلام آزاد نے صحیح لکھا ہے:

"مولوی ابراہیم خلیل مرحوم... کے اقدام کو میں کیسی تعریف کے تحت جمل نہیں کیا جاسکتا، اپنی غلطی کا اعتراف کرنے کے بجائے ان کی غزل کو جمل کہنا بھائے خود بات صحیح بات نہیں اور انہی مر صاحب "یہ جمل کی علت مر صاحب کو ہی موضوع ذرا بحث میں لکھا، ام صاحب کے بہت قریب سے آئی ہے۔"

تعلیق کیے اور اس مضمون کو یکم اگست ۱۹۷۰ء کے ہماری زبان میں شائع کیا ۲ سے حیرت انگیز واقعہ نہیں، ایسا کیجیے کہ اس عرض کے باوجود کہ :

”میری گزارش ہے کہ ان امور پر غور کر لیا جائے۔“

بہی ایک صاحب نے بھی مسئلہ پر لکھ کر : ”توجہ نگاہ کی اور قہر کرتے بھی کیونکر“ اس دیوان کا بظاہر غالب ہونا تو مسلم ہو چکا تھا اور مشکلات، پر شک کو عام طور پر جائز نہیں۔ ”میری گزارش“ پر کیا تو یہ کہا گیا کہ :

”ان اعتراضات کا پڑھنے والا انہیں خط شکست کی خصوصیات سے بھی نا آشنا قرار دے گا۔“

اور اتنی بات کہنے والا بھی دیوان ذکر کے کس کو، مخلوق کے ساتھ ”ہندوستان میں شائع کرنے والے کے سوا کوئی اور نہ ہوا۔“

دیوان غالب کے اس نمونہ کا جس نے دنیائے ادب میں غیر معمولی سرعت کے ساتھ شہرت حاصل کی بھرپور اپنا **نسخہ کا خروج** دھوئی ۔ ہوا۔ اس مندرجہ بحث رہی ہے کہ اس کی ”ہدایات“ اس امر اس کے سرچے، بہر حال تاہن شیعہ

اس میں غلطی پہلے انہیں ہی جو اس نسخے کو اپنی ”بلک“ تسلیم کرتے ہیں کہا گیا ہے کہ قادی صاحب نے اس کو ”ابراہیم پورہ بھوپال کے ایک کباڑی سید کشیش دھانی حوت پشانی کی دکان سے دھانی روپے میں خرید لیا تھا“ لیکن یہ بھی بتایا گیا ہے کہ خود حیدر شریاں کو بھی ”بالخصوص اس دیوان کے بارے میں یہ علم نہ تھا کہ قادی شیعہ اس سے انہیں کے یہاں سے لے گئے تھے“ قادی صاحب سے اس نسخے کی بابت ایک جملہ اور ایک تقریر منسوب کی گئی ہے ”جملہ یہ ہے جو حیدر پورہ پر اس نسخے کو بیچنے وقت ادا کیا گیا،

”میاں یاد یاد کر دے تیس مرزا غالب کے ہاتھ لاکھا ہوا دیوان شے دلا ہوں“ (”میاں غالب“ تقریر لاہور، ص ۷۷)

نہ اس مرتبہ پر مجھے اس غلطی کا اعتراض مناسب ہے کہ ترقی کی حمایت میں جو ایک نہیں مقدمہ جگہوں پر چھپ چکی تھی، بعض سوا۔ ”میں اظہر“ کی جگہ ”خود شائع“ لکھ لیا تھا اور ذکر دیوان کے کس کے ساتھ منسلک مقدمہ کی ایک حمایت نقل کرتے ہوئے میں نے صحت نامہ ”پر نظر کی“ میرے مضمون کا جواب تحریر کرتے ہوئے مقدمہ نگار نے میری ان فرد کو اشتہار پر بہت ذمہ دہ سے گرفت کی ”یہ معلوم ہوتا ہے کہ بیانی طور پر بحث دیوان میں میری غلطیاں تھیں۔“ (”ماہنامہ بھارتی زبان“ مئی ۱۹۷۰ء، اگست، ۱۹۷۰ء)

تو یہ فرض کر لیں چند نے ابتدا ایک خط لکھ کر میری بہت افزائی کی۔ اس میں موصوت نے مندرجہ :

”ہماری زبان میں آپ کا مضمون دیکھا۔ اچھا لکھا ہے۔ سکات کے بارے میں آپ نے کچھ حیات پیدا کر دی ہے

۔۔۔ سب کچھ پڑھنے کے بعد میری رائے میں یہ مخطوط غالب ہی کے ہاتھ لاکھا ہوا ہے۔ شرمیں کٹ کٹ کا مسطورا

کی نوعیت اور ترقی ہی بتا ہے“

تو بھوپال کے سید حامد حسین صاحب اس خط میں مستحق ایں کہ انہوں نے میری ”گزارش“ کے بعد منسلک پر غور کیا، اور اپنے ایک خط کا انہوں نے بھی کیا۔ (ہماری زبان ۲۲، ستمبر ۱۹۷۰ء)

اور یادداشت یہ بتائی گئی ہے :

”دیوان غالب قلمی نمبر ۶۱۸۲۵ قلمی مرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب مع مکتوبات فارسی غالب قلمی
بیعت کیا وہ روپے میں حاضر تفریح احمد صاحب کو فروخت کی گئی“

(ہماری زبان سرخسہ یکم جولائی ۱۹۹۹ء)

یہ بھی کہا گیا ہے کہ اس دو کتابوں کے ساتھ ایک مخطوطہ ”قصر علی مجنوں“ کا بھی ضمیمہ تھا۔ (یعنی غالب ص ۱۱)
اگر یہ سب باتیں صحیح ہیں تو ان کی تصدیق کے لیے فی الوقت ہمارے پاس کوئی ذریعہ نہیں، تو سوال یہ ہے کہ اس یادداشت
میں ۶۱۸۲۵ کا سال کہاں سے آگیا؟ یہ سال مخطوطے پر درج ہے اور نہ اس نسخے سے بحث کرنے والے کسی مضمون نگار نے لکھا۔ اور یہ
بات یہ کہ ”قصر علی مجنوں“ کا بیعت نمبر کے ہاتھ کا اور کس زمانے کا مقام کا لکھا ہوا تھا۔ اس نسخے کی تصدیقات اگر معلوم ہو جائیں تو
شاید حقیقت تک پہنچنے میں زیادہ سہولت ملتی۔ بہر حال اس مضمون سے متعلق اب تک جو مضامین شائع ہوئے ہیں۔ ان کے مطالعے
سے پتہ چلتا ہے کہ اس نسخے کا ظم دور و دنیا اس وقت ہوا جب یہ ایک صاحب کی ترویج میں پیش چلا تھا، جس کی ترقی طرز ہندوستان
کے تقریباً سب بڑے سرکاری اور نیم سرکاری اداروں اور کتب خانوں سے واسطہ چسپا ہے۔ اور جو کم از کم گیارہ سال سے ”قلمی و خطی
کتب اور تصانیف“ کی خرید و فروخت کا کام دہا کرتے ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ قادی شیعہ افسانے صاحب کا اس نسخے سے کیا حوالہ
فائدہ حاصل نہیں ہوا لیکن یہ خیال ہے کہ یہ بات بھی عام حالات میں خاص ملائیت بخش ہو سکتی ہے کہ ہماری پیش کی برائی چیز کو مسکات
کا دور بہرہ حاصل ہو جائے۔

ختم شدہ ہے کہ :

عمل قیت کو پہنچا ہے پریشان چھوڑ کر۔

یہ نسخہ بھی اپنا وطن چھوڑ کر گھر نہ آیا اب ”اور“ دیکھ رہا ہوں کہ کیا ہوگا۔

اسی زمانے میں جب کہ اس دیوان کے ہر طرف سے پوچھے ہوئے تھے، اتفاقاً کبریاؤادی صاحب کا ایک واسطہ درمیانی
ایک التماس ۱۹۹۹ء کے پہلی زبان میں شائع ہوا، اس میں سرور نے لکھا تھا :

”دیکھنا یہ ہے کہ کیا یہ مخطوطہ واقعی اصل ہے؟“ .. کسی ایک ماہر تعلیمات کی رائے کو اسے بھیج دیا ہے
انسانی ہوگی .. جو کہتا ہے کہ غالب کے کلام کا یہ مخطوطہ کسی تجربہ کار کاتب کا لکھا ہوا ہمدرد غالب کی برہی کے موقع پر زمین سے نکلا
گیا ہو۔ بعد ازاں اس سے کہ مخطوطے کی قیت کا تعین سوچا جھکا کر کریں ؟

اس التماس کے جواب میں میں نے اسے شائع ہوئے۔ ان کے اہم تر اقتباسات درج ذیل ہیں :

”بہتر کی مہارت کے میں یہ دعویٰ کر سکتا ہوں کہ غالب کے قلم کی جتنی کثیر تعداد میں اصل تحریریں ہیں نے کبھی
اور استعمال کی ہیں وہ شاید کسی دوسرے شخص کی فکر سے گزری ہوں۔ بین و ذریعہ ہزار سے بھی آہر اور وہ قادی
نظم و نثر کی تقریریں ..۔ اس لیے اگر غالب کے اس دیوان کے بارے میں میں یہ کہوں کہ یہ غالب کے اپنے قلم کا

اور اپنی انتہائی سادگی بلکہ سادہ لوحی کی دلیل بھی۔

اس دور کی بنیاد کو یہ نسخہ بجز غالب کے اس 'ترقیے' پہ ہے جس کے الفاظ اس صرت ہیں،

بجز غالب ہونے کا واحد ثبوت

"ہمارے چاروں ہم جب المرجب یوم کشیدہ سے ہجری وقت دو ہر روز باقیانہ فقیر بیدل
اسد اللہ خان عرف مرزا فخر مخلص، اسد غنی اللہ عنہ از تقریر دیوبند حضرت سناہی خود فراغت یافتہ بہ فکر
کاوش مضامین دیگر و جرح و بحاب مدون میرزا علی المرتضیٰ آورد۔"

ایک صاحب نے یکم اگست ۱۹۰۷ء کے 'ہمارے زبان' میں میرزا مفتون دیکھ کر عجیب لکھا کہ:

"نسخہ بھوپال بجز غالب کو میں نے محض ترقیے کی نوعیت کی بناء پر غالب کے ہاتھ لکھا ہوا تسلیم
کیا ہے؟"

مگر کہ ان کی بات پر دے طور پر صبح پر، بسکٹن عام طور پر ترقیے کے صرف الفاظ کی بند پر اس بات کو تسلیم کیا گیا اور
اس کی نوعیت سے کا حوالہ اب تک بحث نہیں کی گئی۔ ورنہ اس مسئلے میں کم از کم درج ذیل مسائل زیر غور آ سکتے تھے۔

۱۔ غالب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے دوسرے ترقیے کس انداز کے ہیں؟ کیا ان کی عبارتوں سے یہ ترقیہ مطابقت اور
مماثلت رکھتا ہے؟

۲۔ اس دیوان کو "حضرت سناہی" کہنے کا سبب کیا ہوا ہوگا

۳۔ ترقیے میں وقتوں کا تاریخ، معین اور "س" ہجری "تک لکھا ہوا ہے۔ لیکن صرف سنہ ۱۲۰۷ء کا ہوا ہوا نہیں لکھا

ہیں، کیوں؟

۴۔ غلطی میں اصلاحیں ملتی ہیں، اس بات کی نظر میں کہ کاتب نے اس پر نظر ثانی نہیں کی، اس کے باوجود "سنہ ۱۲۰۷ء
ایدا و نہیں لکھے۔ کیا یہ اعداد اس نے صرف اس لیے نہیں لکھے کہ بعد میں "تعمیم دیکھ کر" اس نسخے کے موجدین کوئی "مناسب"
سنہ تجویز کر لیں گے؟

یہ بات نہایت اہمیت بخشنے والی ہے کہ میرے یکم اگست ۱۹۰۷ء کے مراسلے کے بعد بھوپال کے سید علاء حسین صاحب
نے پہلی مرتبہ تصدیقات سے بلا تردد کہہ کر مندرجہ بالا "ترقیہ" میں سنہ کاتبیت کے محذوف ہونے کی بابت بحث کرتے ہوئے موصوف
جس نتیجے پر پہنچے ہیں یہ ہے:

"مکمل سنہ کاتب کی ایک ایسی مخصوص دہائی کیفیت اور کاروباری مصلحت کی جانب نشانہ دی کرتا

ہے جس سے خود مصنف کو "مشتی" رہتا ہے۔ چنانچہ عام حالات میں یہ قرائن کی جان ہے کہ خود مصنف کو مکمل

تاریخ ثابت لکھنے میں کوئی آہل نہ ہونا چاہیے۔۔۔۔۔ اس دیوان کا وہی ترقیہ جو تحقیق کی نظر میں ہے

غالب کا قلم ثابت کرتا ہے، اس کے برخلاف جس شہادت ہمیشہ کرتا ہے "ہماری زبان مورخہ ۲۲ جنوری ۱۹۰۷ء

مہر و خطا سے کوئی غلط نہیں، بہر حال اگر یہ تسلیم کر لیں کہ ابتداءً بعض ہوا اس کے درد رکھنے سے وہ گئے تھے تو نظر ثانی میں اس سوال پر کسی ممکنہ معنی، نظر ثانی کے بعد بھی نسخہ کے احواد کا ذکر رکھنا سید حامد حسین صاحب کے جبر کو ایک حد تک یقین کی صورت میں بدل دینے کے لیے کافی ہے۔ اس طرح بظرف غائب ہونے کا یہ واحد اور بنیادی ثبوت بجائے خود علاج ثبوت ہر جاتا ہے۔

ایک صفحے پر صریحاً ذیل یادداشت ملتی ہے جسے اس دیوان کی کتابت کے زمانے کے قیام کے چلنے میں بنیادی اہمیت دی گئی ہے۔

زمانہ کتابت کے یقین کی بنیاد

۔ اصل غزل بتاریخ اذیل صفر ۱۲۳۵ھ ہجری ۱۸۱۹ء

کہا گیا ہے کہ یہ یادداشت "نمود غائب" کے قلم کی ہے۔ اسی طرح متن اور تنقید کی اصلاحوں کو بھی بظرف غائب تسلیم کیا گیا ہے۔ حاشیہ پر مندرج غزلوں کی بابت متفقہ طور پر کئی صاحبوں نے یہ حکم لگایا ہے کہ وہ بظرف غائب نہیں ہیں بلکہ بظرف غیر ہیں۔ چونکہ یادداشت ۱۲۳۵ھ کی ہے۔ یقین کیا گیا کہ جن کی کتابت اور نظر ثانی اس سال سے پہلے ہوئی۔ ۱۲۳۵ھ سے پہلے چودہ رجب ۱۸۱۹ء کے زمانے کے قیام ۱۲۳۴ھ کو قلمی چھاپہ مشورہ حقوق اور ماہر غائبیات مولانا امتیاز علی خاں غوثی نے یہ فرمایا:

وہ لہذا ہم بالیقین یہ کہہ سکتے ہیں کہ نسخہ مذکور میرزا صاحب نے سال ۱۲۳۵ھ رجب ۱۲۳۱ھ کو تمام کیا

جو ۱۸۱۹ء کے مطابق ہے۔

راقم سطر نے اس یادداشت کی بابت یہ عرض کیا تھا کہ:

"یادداشت کی بابت جو بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ اس میں بعض احوال اور مستحق تینوں زمانوں کی

بائیں شامل ہوتی ہیں۔ آئندہ کے پروگرام، اضافی کی یادیں، حال کے واقعات میں کچھ یادداشت کی ذیل میں آ

جاتے ہیں، بزرگوں کے شہنشاہی ہوتی باتیں، کتابوں اور بیاضوں میں محفوظ تحریریں، آنکھوں و کہیں وار و اس

تجربہ کرنی چاہیں تو یہ سب یادداشت کی ذیل میں آجائیں گی۔ یادداشت میں علامہ اشاروں سے کام لیا جاتا ہے

تفصیل مذکور ہو نامزدی نہیں، ان اشاروں کا تاؤ و تیکہ دوسرے خواہ موجود نہ ہوں، سمجھ لیا جاتا ہے کہ ان میں

ایسی صورت میں کسی یادداشت پر اعتماد کر کے نسخہ کے زمانہ و سال کا یقین کر لینا مناسب نہیں اس

مختصر کی تحریر سے یہ مطلب نکال لینا کہ کمال خاں نامی کسی شخص کو مرزا غائب نے پہلی صفر ۱۲۳۵ھ کو لازم کیا

تھا تاؤ و تیکہ دوسرے ذرائع سے مستحکم ثبوت ذیل جانے ایک قیاسی بات ہے، اور اس قیاس شخص کو واقعہ کا

درجہ دے دیا صحیح نہیں۔ پہلے تو اس بات کا ثبوت تلاش کرنا ہو گا کہ یہ یادداشت اذیل صفر ۱۲۳۵ھ ہی کو لکھی

گئی تھی اور کیا نہیں ہے کہ اسے کسی دوسری جگہ سے نقل کیا گیا ہے یا یہ اضافی کا کوئی ایسا واقعہ نہیں ہے جس کا

زمانہ ما بعد میں ذکر آیا تو اسے بعض یادداشت کے طور پر تسلیم کر لیا گیا۔ پھر اگر ایسا ہو بھی تو اس بات کے لیے ثبوت

لازم کہ نامہ لکھ کر یہ تحریر خود غائب کے ہاتھ کی ہے۔ بعض یہ بات کہ یہ دیوان غائب پر ہے، اس کے بظرف غائب

ہونے کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ خصوصاً اس وقت جبکہ اس بات کا اعتراف بھی کیا گیا ہو کہ خود اسی دیوان کے حاشیہ

کے اندر اہمیت "بخط غیر" ہیں۔ یادداشت کا انداز خط معمولی اور معروف ہے اور اس کا بخوبی امکان ہے کہ یہ
بخط غیر ہی ہو۔ قیاسات پر واقعات کی بنیاد رکھنا مناسب نہیں مگر تاہم
ہمارے زبان حکیم گشت سہ ۱۹۷۶ء

میری ان معروضات کی بابت جو کہا گیا وہ یہ ہے :

۱۲۳۵ھ کی معروضات کے بارے میں انصار اشد صاحب نے جو تفسیر یا ترمیمی ہے وہ بھی ذیل کتابان
کی حیثیت رکھتی ہے۔ غالب کے دیوان پر جو غلطی ہے ان کا ذاتی نسخہ تھا۔ تاریخ کتابت سے اتنے قریب زمانے
میں لکھی ہوئی یادداشت کسی دوسرے شخص کی بڑھیدا زینا کس ہے ۱۰ اس یادداشت کے بارے میں پیش
کہا جاسکتا کہ اس واقعے کے پانچ دس برس بعد نوٹ کی نگہ ہو گئی، اس لیے کہ اس یادداشت کا مفہوم یہ ہے کہ
پہلے صفحہ ۲۳۵ ہجری کو ڈھائی ٹو پے دہسوار پر عمل خاں نامی کسی شخص کو لازم رکھا گیا۔ ظاہر ہے کہ اس یادداشت
کا تعلق اپنی بعید سے نہیں ہو سکتا، اس کی قوسیں ایک صورت ہے کہ مذکورہ تاریخ کو لازم رکھا اور تاریخ نوٹ
کر لی تاکہ جیسے کے حکمت پر تخریج کی اندیشگی کے وقت حساب میں غلطی اور کمی بیشی نہ ہو جائے۔ پانچ دس برس قبل
کا اگر یہ واقعہ ہوتا تو اس اندراج کی ضرورت ہی کیا تھی۔

یہ مضمون کہ اصل ضروری ہے کہ اس یادداشت کے انداز خط میں کوئی بھی ایسی علامت نہیں جس کی

وجہ سے بخط غالب ماننے میں ذرا بھی تاویل ہو۔ (ہماری زبان ۲۲ اگست ۱۹۷۰ء)

اس اقتباس میں ایک سے زائد امور متعلق ثبوت ہیں اور ان کی بنیاد محض معروضات پر ہے چند غلط طلب اثر یہ ہیں : اور
ان کا جواب ظاہر کیے نہیں ہے :

۱۔ کس طرح ظاہر ہے کہ یہ دیوان غالب کا ذاتی نسخہ تھا ؟ کیا "ذاتی نسخہ" ہونے سے یہ بھی لازم آتا ہے کہ اس کی کتابت
اس کے ملک ہی نے کی ہو۔ مثلاً ان وقت پر جس سحر بیہیزہ طور پر حافظہ قزوینی احمد صاحب کا ذاتی ہے، انہوں نے جیسا کہ ان کا قول
ہے "خود یاد ہے" لکھا نہیں ہے۔

۲۔ تاریخ کتابت کا تعین کیوں کر ہوا ؟ یہ سنہ تو خود اسی یادداشت پر منحصر ہے، روز غالب کی زندگی میں ۱۴۱۱ رجب شعل
کے دن آگے کے برسوں میں بھی واقع ہوئی تھی۔

۳۔ اس یادداشت کا مفہوم وہی کیوں ہے جو بیان کیا جا رہا ہے ؟ اس کے سوا کچھ اور کیوں نہیں ہو سکتا ؟

۴۔ کس طرح ثابت ہوا کہ عمل خاں کو غالب ہی نے نوٹ رکھا تھا ؟ بات تو یادداشت میں ہرگز مذکور نہیں۔

۵۔ یادداشت میں کون ہی علامت ایسی موجود ہے جو اسے بخط غالب ثابت کرتی ہو ؟

قیاسی امور کو معروضات کی ملک سے واقعات میں تبدیل نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ یہ معروضات اتنے ہی بے ثبات ہیں جتنی
ریت کی دیوار، میری معروضات میں اس یادداشت کی بابت پر تفسیر لکھیں چند نے جو لکھا ہے، یہ ہے :

”آپ کا یہ کہنا صحیح ہے کہ فعل خلائ دانی یادداشت کا زمانہ ۱۲۳۵ھ کی تقریر نہیں، بلکہ اس کی ہو سکتی ہے۔ اس یادداشت کا اندازہ متن کی کتابت جیسا نہیں بلکہ حاشیہ پر درج عزرائیل جیسا ہے، اگر وہ کتاب کے ابتدائی نہیں تو یادداشت بھی غالب کے ابتدائی نہیں آپ نے یہ صحیح لکھا ہے کہ اس یادداشت کا اندازہ اور قلم کے خط کی جوڑانی متن کی اصلاح کے قلم کے قطع سے زیادہ چھڑی ہے۔

عزرائیل صاحب نے یہ جوڑے کر دیا کہ فعل خلائ غالب کے ملازم تھے۔ یہ بھی کہاں یقین ہے۔ ہو سکتا ہے یہ شخص غالب کے کسی ملازم کا ہو۔ یہ ہوا اور کسی دوسرے کے یہاں اس کی تقریر کی بات یادداشت کے طور پر ضبط کر لی ہو یا غالب ہی کا کوئی دفتر کا ملازم ہو یا کسی دوست کا ملازم ہو یا پڑوسی ہو اس نے کبھی دوسری جگہ مذکور کی ہو۔ ۔ ۔ بہرحال اس یادداشت کی بنا پر خطوط کی آخری تاریخ کتابت کو ۱۲۳۵ھ سے زیادہ صحیح نہیں ہے۔

(مکتوب بنام ذوق مورخہ ۱۱ اگست ۱۹۷۰ء)

اب اگر پر وزیر گیارہ چنگی رائے کو دوسروں کی رائے سے مطابقت کریں تو بات اس طرح بنے گی کہ ہر ذکر حاشیہ کی کتابت ”بمخلافہ“ ہے اور ہر وزیر موصوف کے نزدیک اسی نے ”یادداشت“ لکھی ہے۔ اس لیے یہ بھی ”بمخلافہ“ رہتی اور اس سے دو نتیجے برآمد ہوتے ہیں۔

- ۱۔ جیسا کہ اسرار کیا گیا ہے متن اور یادداشت کا کاتب ایک ہی شخص ہے، اس لیے متن کی کتابت بھی ”بمخلافہ“ ہی ہے
- ۲۔ ”بمخلافہ“ ہونے کے سبب اس یادداشت کی بنیاد پر خطوط کی کتابت یا اصلاح (جس کو بخلاف غالب بھی لایا گیا) کا زمانہ یقین کرنا غلط ہو گا۔

یہ بات کہ خطوط کی کتابت کا زمانہ ۱۲۳۱ھ یا ۱۲۳۲ھ یقین ہے۔ ہر وزیر موصوف کے اس بیان کے بعد خود بخود باطل ہو جاتی ہے۔

مولانا امین الدین علی خان عرش نے دیوان غالب کے اس نسخے کی اہمیت تحریر فرمائی۔ ”اقدام“ بھی ہے، جتنا ہے جوئے لکھا

ہے :

”اس دیوان کے اتمام کے وقت ان کی عمر تقریباً ۱۹ برس کی ہوگی۔ دیوان کی غزلوں کو بڑھ کر میرت ہوتی ہے کہ اتنی کم عمری میں مجھے منہات پر شاہو کا تختیں کشا گھرا اور طرزِ ادائتھی دلائی اور پختہ ہے اگر حمید پر گم نہ ہوتا، تب بھی یہ نسخہ اس لیے قابلِ قدر تسلیم کیا جاتا کہ یہ اقدام بھی تھا اور خود بقلم شاعر بھی بلکہ اب قیصر ہی نسخہ ہے جو ہر لحاظ سے بے بہا اور نایاب ہے“

(آجکل دہلی، جولائی ۱۹۶۹ء)

یہ اقتباس اس حیثیت سے اہم ہے کہ اس میں کئی قابلِ لحاظ اندازہ بیان کیا گیا ہے :
 ۱۔ اس میں مندرجہ کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے مولانا کو ”میرت“ رہتی کو انیس سال کی عمر میں یہ شاعر کیونکر کہے گئے ہوں گے

اس تحریر کے باوجود مسائل کی نوعیت پر غور کرنے کے بجائے اس کی تاویل کی گئی ' اس موقع پر یہ نکتہ ذہن میں رکھنا مناسب ہے کہ غالب ہر حال اسی دنیا کے آب و گل سے مشغول تھے ان کی غفلت اللہ کی برتری اسی ہے کہ وہ انسان تھے۔

(۲) نسخہ حمید کا ذکر بعض اس لئے کیا گیا کہ ثابت کرنے کے لیے کیا گیا ہے مگر اس کی اہمیت کے دونوں جبب میں بخود نسخہ ہونا اور اقدام ہونا محتاج ثبوت میں جیسا کہ عرض کیا گیا۔

(۳) نسخہ حمید کے ذکر کے باوجود یہ دقت نہ کی گئی کہ اس سے اس نو دریافت نسخے کے متن کا متبادر کیا جاتا، یہ مقابلہ اس کی قدامت کے موازنہ کی شکست کے لیے کافی تھا۔

نسخہ حمید کی بہت سی باتیں معلوم ہے کہ اس کی کتابت حافظ حسین الدین نے ۱۰۳۷ھ میں کی ' اس کے بعد کچھ زمانے میں یہ نسخہ مرزا اسد اللہ خاں غالب کے پاس قیصر و ترمیم کے لیے بھی گیا۔ بعضوں کا خیال ہے کہ چند بار ایسا ہوا لیکن قاضی عبدالودود صاحب نے فرمایا کہ ایک مرتبہ سے دائرہ اس کے مرزا کی نگاہ سے گزرنے کا سوال پیدا نہیں ہوا، ہر حال اتنی بات تسلیم کی گئی ہے کہ اس پر کسی خود مرزا کے ہاتھ کی ہیں اور ان اصلاحوں کا زمانہ یقینی طور پر ۱۰۳۳ھ کے بعد کا ہے۔

نو دریافت نسخے میں متن عام طور پر وہی ہے جو نسخہ حمید میں ہے۔ دونوں میں قابل ذکر جگہ مطابقت ہے۔ لیکن کافی نہیں ہے۔ یہ مطابقت اس بات کی نظر ہے کہ ایک کی تدوین کے وقت دوسرا وجود میں آچکا ہوگا۔ اختلافات کی موجودگی اس حقیقت پر دلالت ہے کہ ایک کے تدوین کے پیش نظر دوسرا نسخہ نہ رہا ہوگا۔

اسی صورت میں کسی ایک کا مختصر یا ضخیم ترجمہ ان کا زمانہ اس کی قدامت کی دلیل نہیں ہو سکتا۔ دونوں کے فرق پر غور کرنا ہر گز نسخہ حمید میں ایک مطلع یہ ہے۔

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے

میری الفت و سے جھلگے ہے بیاں مجھ سے

نو دریافت نسخے میں اس غزل کے شروع میں ایک مطلع لکھا ہوا تھا جسے بعد میں اس طرح کاٹ دیا گیا کہ اب اس کا چڑھ یا ہٹا ممکن نہیں۔ قیاس کیا گیا ہے کہ یہ غزل مطلع وہی ہوگا جو اردر لکھا گیا۔ لیکن نو دریافت نسخے کی کتابت کے وقت تک مطلع مذکور غزل کے مستند کلام میں شامل تھا۔ بعد کے کسی زمانے میں کسی جبب سے اس کو غزل دیکھا گیا۔ یہ واقعہ نسخہ حمید کی اصلاحوں کے بعد کا ہونا چاہیے۔ اس لیے کہ اگر جیسا کہ مشہور ہے نو دریافت نسخے میں اس کو خود مرزا نے ہی غزل نو کر کے اپنے کلام سے خارج کر دیا تھا تو نہایت بعد میں اس کے پھر نسخہ حمید میں لکھے جانے اور خود مرزا کی اصلاح و ترمیم کے بعد بھی اس کے قائم و باقی نہ جانے کا کوئی سوال نہ تھا۔

نسخہ حمید میں اصلاح کا جو متن مندرج ہے وہ ہے جو غالب کی نظر سے اس کے گزرنے کے وقت تک خود شاہو کی نگاہ میں اس کے کلام کی آخری اور قطعی صورت تھی۔ اس میں جو بھی ترمیم ہوئی ہوگی لازم ہے کہ بعد ہی میں ہوئی ہو اس سلسلے میں صرف ایک شہادت بھی سند کو ملے کہ بے گناہ ہے چنانچہ ایک مطلع نسخہ حمید میں اس طرح لکھا ہوا ہے۔

اس کو بت پرستی سے غرض برداشت کی ہے
 جس سے نادر کا توں میں ذکر بعد یا جب
 نور یافت نے میں ارتداد پر متعلق اس طرح لکھا ہوا تھا۔ بعد میں کلاٹ کر اس طرح بنایا گیا۔

۴۔ اس کو بت پرستی عالم برداشت کی ہے

اور اس کو ترمیم یا اصلاح سے نفرت جیسے معلوم ہے۔ اگر یہ وہی نہیں کہ نور یافت نے اس کی اصلاح میں بنیاد غالب میں تو کم از کم اس
 ترمیم کا نام نہ نفرت جیسے ترمیم کی اصلاحوں کے بعد کا ہو گا۔

نفرت جیسے ترمیم میں ایک اور شعور اس طرح لکھا ہوا ہے۔

آئینہ خانہ ہے صحن چمنستان یکسر

بلکہ میں یہ خود و درخت و درختی گل و بلبل

نور یافت نے میں بھی اصلاح یا یہ لکھا ہوا تھا بعد میں۔ یکسر کو۔ یکسو است۔ بنا کر مصرعہ اولیٰ میں ترمیم کی گئی یہ اصلاح بھی نام نہ
 واپس سے متعلق ہونے کے سبب نفرت جیسے ترمیم میں خالی نہیں ہو سکی۔

و یہ بات بھی تحقیق غالب سے کہ کیا غالب نے اپنے اشعار میں یہ اصلاح میں واقعی کی نہیں؟

ایک متعلق نفرت جیسے ترمیم میں اس طرح لکھا ہوا تھا۔

نہ و کھیں دہے کیل سر و غیر از شمع کاؤڑا

خدا یا اس قدر گرم اس قدر گرم تھا شاہو

نور یافت نے میں بھی یہ متعلق ابتداء اس طرح لکھا ہوا تھا بعد میں مصرعہ ثانی کو کلاٹ کر اس طرح بنایا گیا۔

خدا یا بزم غالب اس قدر گرم تھا شاہو

یہ اصلاح تو تخلص کی تبدیلی کے سبب باہمی اشعار میں بھی نہ آتا بعد کی ہے۔ ان اشعار کی مثالوں کے بعد نور یافت نے کو آخر

کہنے کی کوئی وجہ نہیں۔ اس کی اصلاح میں نور یافت نفرت جیسے ترمیم کی اصلاحوں کے بعد کی ہیں اور وہی بھی ظاہر وہ ہے جو نفرت جیسے ترمیم کی تبدیلیوں
 کے بعد ہمارے سامنے آیا۔ بہ صورت مل جل دلی یا دور اشت کی بنیاد پر وضع کردہ اس رد وایت کی تفسیر طور پر تردید ہو جاتی ہے کہ
 اصلاحوں کا آخری زمانہ ۱۲۳۵ء ہے اور اگر اس اشعار کی یہ بات نہیں تو ۱۲۳۱ء کو اس نے کلاٹ کتابت ماننے کی بھی کوئی وجہ نہیں
 ہو سکتی۔

یہ بات کہ نور یافت نے کلاٹ غالب کے سوا کوئی شخص ہے اس طرح بھی ملنے آتی ہے کہ نفرت جیسے ترمیم میں ایک مصرعہ

اس طرح لکھا ہے۔

۵۔ نفرت جیسے ترمیم کی بابت تاحضیر عبد اللہ و صاحب لکھتے ہیں، "غالب نے ایک خط میں لکھا تھا۔ "وہ آئے ٹکڑے کہیں میں تبدیلی، میر و ثروت کی لڑ
 و ہفتہ ایک صلیطہ پر مشتمل ہوا تھا۔"

بارغ بھول چھین و آب سدوں اشک

نور یافت نئے میں بر مصر جب نکلیا تو چھین کے تلے سے نکلیا جو مرزا کے ملک کے غلام ہے۔ ان امور کے پیش نظر قیاس یہ کہتا ہے کہ نور یافت نئے کا مدون یا کاتب کوئی ایسا شخص ہے جو غالب کے کام کی فراہمی کی کوشش کر رہا ہے لیکن اس کے وسائل اتنے نہیں کہ برابر دست مرزا سے یا ان کے پیروں سے استفادہ کر سکتا۔ چنانچہ باوجود کوشش کے اسے بہت کم کام فراہم ہو سکا۔ لہذا اس کوشش میں اسے دھوکا بھی ہوا اور اس نے ایک دوسرے شاعر کی غزل بھی داخل دیوان کر دی تھی اور یہ وہ بات ہے جو غالب کے احباب و کاغذ سے عام طور پر متوقع نہیں بلکہ یہ امر زیادہ قریب قیاس ہے کہ اس نئے کاتب یا مدون کا ممکن مرزا کے ممکن سے دور بھی ہو۔

اِس مسئلہ کے بعد یہ دیکھنا چاہیے کہ کاتب کس استعداد کا مالک ہے اور کیا اسی استعداد کے مالک کی بات یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ وہ مرزا کا اس قدر غالب تھا اس جیلے میں سب سے

کاتب غیر مرزوں طبع ہے

پہلے یہ بات یہ ہے کہ اس دیوان میں کئی مصرعے نامزد کی گئے ہوئے ہیں مثلاً:

۱۳۸	۱	ہائے جگہ کے بھی دل میں تو ہو کر خمارِ حیات
۱۹۸	۲	ہمیشہ مجھ کو عقلی میں عشق تیرہ روز کی گئی
۲۱۶	۳	بیغہ آسانک بال و پر ہے کچھ فتن
۱۵۱	۴	شام غم سوز عشق شمعِ دیباں سے
۲۵۲	۵	گھوٹ ایک اوہل غارِ غنہ ہے
۶۰	۶	دیدہ کو غول پر تو شاہینِ مطلب تھا
۷۲	۷	خطِ نوخیز کے تھینے میں کس نے آدائش
۱۳۶	۸	ہوں اعتمادِ نامر و خط کا ہر مصرعہ خط سے

اِس سب سے مصرعوں میں کوئی لفظ یا تو کاتب میں صحت لگتا ہے یا زیادہ ہو گیا ہے۔ یہ صورت بظاہر اس سبب سے بھی ہو سکتی ہے کہ کاتب جملت پسند ہو۔

۱۳۸	۹	گھر پر پڑا خیر کے دھن کی شرارتِ حیات!
۱۳۲	۱۰	میرت سے رخ دوسرے کی ہیں بیکار

پر پڑا کھنڈا۔ وغیرہ

--- یہیل کا دیکھ اس دیوان میں بہت جگہ ہے۔ لیکن اس پر شوکت کا نام ملک نہیں آیا۔ (مصرعہ ص ۱۴ ص ۱۵)
نور یافت نئے کی بہت ترمیم و انجم صاحب دیکھو! کا یہ کہ اس غزل کی مدح میں حاشیہ قابلِ ملاحظہ ہے کہ،
اگر یہ دیوان غالب کا ابتدائی دیوان ہوتا تو اس میں اس پر شوکت کا نام نہیں دیکھیں و اگر ضرور ہوگا۔ (دہلی ناہیہ حکم مکتوبہ ص ۱۵)
لے صفحات کی نشاندہی ڈاکٹر لکھنوی نے کی ہے۔ (۱۱۱۱)

ان دونوں مصرعوں میں الفاظ کی ترتیب بگڑ گئی ہے اور یہ صورت محض سو قلم نہیں بلکہ اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ کاتب نے مصرعے کو منہ زبانی نہیں پڑھا۔ ذیل میں کچھ مصرعے دیئے نقل کیے جاتے ہیں جن میں کسی الفاظ کی جگہ کچھ اور لکھے دیئے گئے ہیں جس سے نہ صرف مصرعہ ناموزوں ہو گیا ہے بلکہ کسی بھی ضبط ہو گئے ہیں۔

۴ وہاں گردوں میں وہ جالتے ہو کلام مورخ
(خبر کو دور آئے)

۵ دورانِ ماضی سے گردشِ ماضی سے متصل ۱۷۲

۶ رقم دوزی جرم و پیراں نہ تعدیلِ نسخ ہے ۲۲۰

یہ تمام صورتیں بالخصوص اس لیے زیادہ اہم ہو جاتی ہیں کہ نظر ثانی کے باوجود کاتب نے ان کی تصحیح نہیں کی کہ کسی بھی ایسے شخص سے جو منہ زبانی طبع ہو اس کی توقع عام حالات میں نہیں کی جاتی کہ وہ اس نوعیت کی غلطیوں کو نظر ثانی میں بھی نظر انداز کر جائے گا۔ زیادہ اہم یہ بات ہے کہ کس دیوان میں کہیں کہیں ایسی مثالیں بھی مل جاتی ہیں کہ نظر ثانی کے بعد صحیح لکھا ہوا مصرعہ ناموزوں ہو گیا۔ مثلاً ایک مصرعہ ابتداً اس طرح لکھا ہوا تھا۔

۷ اگر لگی برقعہ شناسد پیراں نہ ہو جاوے

نظر ثانی سے فوراً پاکر اس طرح ہو گیا۔

۸ اگر لگی سر کے قامت پیراں نہ ہو جاوے ۲۵۶

لفظ ویر، پا میں، کتابت میں چھوٹ گیا، اس طرح ایک مصرعہ جو ابتداً لکھا کہ اور خاکِ نظر ثانی میں اصلاح پاکر اس طرح بنا۔
۹ ہر پیراں غالب ہو گئے رہنے میں اثر کم ہے
اس میں غلطی ہے کہ دوسرا جو 'نہا' ہے اسے غلط دیکھیں کیا گیا۔ یہ خیالیں برعکس ہر بات کی دلیل ہیں کہ کاتب نہ صرف منہ زبانی نہیں بلکہ زبان و بیان کے قسم کی کسی محسوس نہیں کرتا۔ اس سلسلے میں ذیل کا شعر بھی قابلِ لحاظ ہے۔

پھر حلقہ کا لکھ میں ڈھکی دید کی را ہیں !

جوں دو فرجام ہوئے نہ دہی میں نگاہیں ۱۵۶

پہلے مصرعے میں 'ڈھکی' ہوئیں، دوسرے میں 'ہوئیں' ہونا چاہیے تھا۔

کہا جا چکا ہے کہ اس دیوان کے مندرجات کی بابت یہ بات بھی تسلیم کی گئی ہے کہ حاشیہ پر مندرج غزلوں کا کاتب کلم سواد بھی ہے | کاتب کا غالب نہیں کوئی اور ہے اور یہ بات اس بنیاد پر کی گئی ہے کہ:

”ان غزلوں میں متعدد غلطیاں پائی جاتی ہیں جو ان کے ناقل کی کم سواری بتاتی ہیں۔“

اور اس سلسلے میں سیکر کیم اگست ۱۹۰۷ء کے مضمون کا جواب دیتے ہوئے یہ بھی کہہ چکا ہے کہ:

”ہائزہ غلام کا بیانہ غنا غلط ہے کہ میں نے حاشیہ غلامی کی کم سواری کی کوئی مثال نہیں دیا“ میں نے اس کے

ایلا کی ایک ناحش فعلی لا ذکر کیا جتنا یمن یہ کہ اس نے دشمن کو خیر لکھا ہے۔
یمن یہ کہ یہ ایک فعلی تہی ناحش ہے کہ کتاب کی کمر سادی اس سے ثابت ہو جاتی ہے اور یہ کمر سادی بھی اس درجے کی ہے
کہ اس حقیقت کا قطعی ثبوت ہے کہ کتاب غالب یقیناً نہیں ہے کوئی در شخص ہے، بالکل کسی کی نوعیت کی ایک فعلی کی متن میں بھی نظر نہ ہی
کی گئی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کی تاویل بھی کر دی گئی ہے یمن:

”تھائی کو قتل لکھا ہے اور یہ مثال تو ان کی عزت سے ناقصیت کی بھی دلیل ہے۔ اگر عربی سے غلبہ
اتنے ہی ناقص تھے تو دشمن کو خیر بھی لکھ سکتے تھے اور اس کو بڑی اہم ناحش فعلی قرار دینا مناسب نہیں، لیکن
میں یہ ہے کہ مرزا غالب کی تحریروں میں جو ۱۲۳۵ھ کے بعد ہی کی ہیں، قتلے یا قتلے لکھا ہوا قتل ہے، ”قتل“
بھی غالب نے نہیں لکھا تھا یہ بات میرے علم میں نہیں ہے۔“

ایلا کی ناحش قطعیوں کی شامیں دیوان کے متن میں اور بھی مل سکتی ہیں مثلاً

ع کچھ مریج کو خیال نہ ساهل ہاندھا

ع تہے سرور دھن سے یک قدم آدم

ساحل کو ہائے دو چشم سے اور دھن کے آغوش فون کا اضافہ کتاب کی کمر سادی کے لیے کافی ثبوت ہیں۔
اس کے علاوہ بعض اور قطعیوں کی بھی نشاندہی کی گئی ہے مثلاً ”کثافت“ کو کسا فہتا لکھ دیا ہے ... ایک
کے ذریعہ جگر پر ... ۔ صرور میں اور شاطی کی ہم پر پیش لگایا ہے، ”سلا لکھ دو فون“ بقیہ اول ہیں۔
”نقوش“ ”بیاض“ ”غاب“ ”دھن“

اسی سلسلے میں یہ مصرع بھی دیکھا جائے۔

ع خوابہ ہلاہل حسرت پیشیدہ ہوں!

”خونستہ“ کے ایک فون کا حذف قابل ملاحظہ ہے۔

یکم اگست ۱۹۰۷ء کے ہمدی زبانی میں ایلا سے بحث کرنے پر مئے میں تے یہ مصرع بھی پیش کیا تھا۔

ع بیاضے دیدہ آہر کثت سیلاب ہر جاہے

اور عرض کیا تھا کہ کتاب نے ”بیاض“ میں اضافت کی جگہ ایسے جھول لکھ دی ہے اس بابت بھی کہا گیا کہ

”جاہزہ نکار نے تہی دیوان سے متعلق جواہری قطعیوں گنائی ہیں وہ بھی کا تجربہ ہیں کہ انھوں نے خط شکست

غلبہ کے خط دونوں کے اظہار پر غور نہیں کیا؟

۱۲ اکتوبر ۱۹۰۷ء

(باقی صفحہ ۱۱ پر)

شہ نقوش ۱۱ اور کا غالب نمبر جو ”بیاض“ ”غلبہ“ ”غابت“ کے نام سے شائع ہوا عیب گرائی حکم نقل ترجمان مناسب کی حمایت سے چند روز کے
پہلے ہی لیا تھا اس کے پہلے میں اس کا مسئلہ گزر چوں۔

اس مسئلہ میں ایسی ہیروئنیں ہیں یہ دو مصرعے بھی دیکھے جائیں۔

۱۵۲	بیاض ویدہ پتھر کھینچے ہے تصویریں	۵
۲۵۲	لئے ہیں عرض مہلا ناز مشائیں نہ پڑھو	۵

پچھلے میں کاتب نے صاف وصف بنایا ہے "دوسرے میں اس حرف کا دائرہ آدھا بنا کر چھوڑ دیا ہے" یہ دونوں صورتیں اس صورت سے مختلف ہیں جس کا ذکر کیا گیا وہاں بھی، کی شکل دائرہ کی نہیں، نیچے کی طرف پھینکی ہوئی چلیں بائیں میں پروفیسر گیان چند کی رائے یہ ہے۔

دیباچہ پر اعتراض صحیح ہے کیونکہ یہاں غالب نے اپنے جھولی کھینچی ہے، محض 'من' لکھ کر وہ ہمیشہ گولی بیٹ کے ساتھ لکھتے تھے۔

اس کی ایک اور مثال ذیل کے مصرعے سے ملتا ہے جہاں ابتدائی صورت میں اس طرح لکھا تھا۔

طر شکر دھتے سر راہ تجھیں چرخاں ہے۔

مصرع بعد میں غزل ذکر دیا گیا ہے لیکن اس کے باوجود اس سے اتنا فرق ہے جتنا یہی ہے کہ کاتب نے نہ صرف اُسے ناموزوں لکھا تھا بلکہ فرصت، میں اس صاف کے مقام پر اپنے جھولی بھی بنا لی تھی۔

اور وہیں ابھی تک کسی بھی ایک مصنف کے، ادا کا تجربہ کر کے اس کے مسلک تحریر سے تفصیلی بحث نہیں کی گئی ہے جتنا پھر اس دیوان

کاتب غالب کے مسلک تحریر سے ناواقف ہے

کے کاتب کے لیے یہی بات وقت کا سبب بنی "میرزا نے اپنے غزلوں میں کہیں کہیں تحریر سے متعلق اپنے اصول بیان کیے ہیں انہیں سے چند باتیں ملوان امتیاز علی خاں عروسی کے الفاظ میں کی جاتی ہیں :

غالب کا یہ ادبی عقیدہ تھا کہ ذالِ غازی حرفت نہیں ہے، اس لیے وہ سب غازی غزلوں کو "ز سے لکھتے تھے۔" (نورث عروسی ص ۲۲۲)

"غور شید کا انور شید مشور ہے، بگو میرزا صاحب نے صراحت کے ساتھ لکھا ہے کہ وہ اس لفظ کو تنہا دغرا، اور بحالت ترکیب، انور شید، لکھنا چاہتے ہیں۔" (نورث عروسی ص ۲۱۶)

لیکن زیر نظر نسخے میں غازی غزلوں میں بھی حرفت، ذال، کا استعمال بہ کثرت ہوتا ہے "غور شید کو انور شید کی جگہ تک مع احوال لکھا ہے۔"

میرزا کا عقیدہ یہ بھی تھا کہ غازی غزلوں میں عربی کے حروف ط، ظ، و غیرہ کا استعمال صحیح نہیں لیکن اس دیوان میں غلطیاً پلیدین وغیرہ، صا، رٹا، سے حمل سے کیے ہیں البتہ لفظ "پیشش" میں "ط" سے ہے اور کہیں "ت" سے ہیں۔

مرا کی تقریروں میں غلط "تب" کے "پ" کے نیچے باہموم میں نقطہ لگتے ہیں "زیر نظر نسخے میں اس کے برخلاف تقریباً ہر جگہ اس لفظ میں ایک ہی غلطی لگائی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نسخے کے کاتب نے قدیم لٹاک کی خصوصیات اپنی تحریر میں پیدا کرنے

نے دوسرے نسخے کو اپنا لکھا ہے (۱) ص ۱۰۶، لیکن متعلقہ شمارے میں ص ۱۰۶ اس فقرہ کا جزو نہیں "دیکھیں" لکھا ہے۔ اس حرفت دوسری اور تیسری صورتیں لکھی گئی ہیں، سب جہاں سے تیسری صورت شروع ہوتی ہے۔ (۱) گیان چند

کے لیے چند امرو کا التزام کیا ہے۔ ان میں سے ایک یہ بھی ہے۔ اس کے علاوہ دوسری قابل ذکر خصوصیات یہ ہیں :
 ۱۔ ترک برائے نہ لکھا ہے۔ مثلاً شرعاً، منکرات، اداؤں کو مزہ، منکرات، وادوں ؟

۲۔ گ پر دوسرا مرکز کبیر نہیں استعمال کیا اور ہر جگہ 'گ' ہی لکھا گیا ہے۔ لیکن اہل دین کے حوالے سے

میں دونوں صورتیں ہیں۔

مرزا احمد یار اس عہد کے دوسرے اہل قلم، عام طور پر حررت منقوطہ پر فقط کا اور 'گ' پر مرکز کا یہ التزام اہل ان کی تحریروں میں نہیں تھا۔ وہ کبھی ایک کی جگہ ایک سے دائرہ اور تین کے مقام پر صرف ایک نقطہ بنا دیتے ہیں۔ اسی حال مرکز کا ہے۔ غالب کی تحریروں میں 'ا' پر عین فقط ملتے ہیں۔ مثلاً ایک خط پر تاریخ درج ہے۔

۱۔ ہر دو حرم اپریل ۱۸۵۹ء

اسی طرح ایک خط میں لکھتے ہیں

۲۔ تم سے گھوڑوں تو کس سے کون ؟

ایسی مثالیں ان کی تحریروں میں قابل ملاحظہ تک مل سکتی ہیں۔ اس عام روش کے برخلاف تحریر میں ایک مخصوص صورت کا التزام بجا کے خود ایسی حیثیت ہے جو کتاب کی تحریر کے مستثنیٰ ہونے کی دلیل ہے۔

مرزا احمد انہیں غالب کی 'ا' تحریر کی تحریریں دیکھی جائیں تو ان میں بھی کہیں کہیں
 کا تب عہد غالب کے بعد کا ہے | حررت ڈا، پر منقوطہ کی جگہ دو نقطے بنے ہوئے ملتے ہیں مثلاً،

۱۔ ادا کا ڈ قابل " ز محسوب غالب بنام والی رامپور۔ مورخہ ۱۹ محرم ۱۲۸۲ھ

۲۔ لا ڈی " (لاڈلی) (ایضاً مورخہ ۳۲ شعبان ۱۲۹۹ھ)

زیر نظر دیوان میں کسی ایک مقام پر بھی 'ڈ' پر فقط نہیں ملتے لیکن یہ کہنا بت اس زمانے میں ہوئی جب اس حررت پر فقط بنانے کا دلچسپی بالکل ختم ہو چکی تھی۔ میرے علم پر شہادت ۱۲۹۵ء کے مضمران کا جواب دیتے ہوئے لکھا گیا ہے۔

۳۔ ڈ، ڈ پر ہمیشہ لٹا، بنائی، غالب کی کوئی تحریر اس ہتیار سے نکالی نہیں۔ چنانچہ زیر بحث دیوان میں بھی

یہ ہتیار نہ پایا گیا ہے۔ اور شاید غالب کے علاوہ غالب کے عہد میں کسی دوسرے نے نہیں جڑا۔ یہ خصوصیت

دیوان کے بخط غالب ہونے کی دلیلیں میں ایک اہم دلیل ہے۔

(جمادی ثانی مورخہ ۲۲ رگت ۱۲۹۰ء)

حررت 'ڈ' کے خط میں جو 'ا' مل گیا اس سے یہ بات برصاحت ظاہر ہے کہ صاحب غالب کی تحریر سے کا حشر،

دائرت نہیں، نہیں عہد غالب کے دوسرے اہل قلم کے مستحکم تحریر کا بھی بالکل اندازہ نہیں ہے۔ اس کے باوجود ان کا دھڑلایہ ہے کہ

۱۔ اس خط میں میرے درج ذیل مضامین کا دیکھنا مناسب ہو گا۔ نہ غالب دھڑلایہ کا مستحکم تحریر (انکشاف) لکھی ہو۔ غالب نے ۱۲۹۹ء

تہ میرٹھ کا مستحکم تحریر بنیاد رکھنا ۱۲۹۹ء

و جناب قاضی عبدالودود، جناب ملک دام اور پروفیسر اکی احمد ترہڑہ کے خط کو کالج سے بڑا تقریبی
کے درمیان بھی پہنچانے میں کبھی غلطی نہ ہوئی اور میں ہرگز دھوکا نہیں کھاؤں گا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ میں نے ان
حضرات کی بے شمار تقریریں دیکھی ہیں۔ غالب کے ساتھ بھی میری مسابقت ہے۔

(ایضاً ۲۲ اگست ۱۹۵۰ء)

اس دعوئی کا یہ جزو بھی بہت صیح نہیں ہے کہ قاضی عبدالودود ملک دام اور پروفیسر اکی احمد ترہڑہ کی تقریریں بھی یہ صاحب لانا چاہتا
ہی ہیں گے۔ دونوں غالب کے زیر نظر تھے کی بات ان کا دعویٰ ہے کہ وہ غالب کی دینیں بریں کی عمر کی تقریریں کرتا ہے۔ انیس برس کی عمر کی
ذکورہ تینوں صاحبوں کی تحریریں تو اسی شکل سے اور گراں ہاتھ سے لاؤ ذکر میں لگے ہیں کہ ان صاحبوں کو خود بھی اسے دیکھ کر غلب
پر عمر اور حالات کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں ہوتی ہیں گوئی بھی دعویٰ کرتے ہیں کہ اس نکتہ کو برہم حال پیش نظر رکھنا مناسب ہے۔
مرزا کی انہوں نے ایک کی تقریروں میں ہاتھ دس دس قبل کے دوسرے الفاظ بھی میں اسے غلط آہستہ میں صورتوں سے لگے ہوتے
ہتھے ہیں لیکن بات بات بات۔

یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ زیرِ نظر دواں میں قدیم ترین صورت کسی ایک جگہ بھی غلطی کی نام طور پر آخری صورت ملتی ہے اور
ظہار بھی ہے کہ کاتب کے زمانے میں ہاتھ کو اتارنا بالکل متروک ہو چکا تھا اس نے قدیم حرا اختیار کرنے کی کوشش میں جو زیادہ سے
زیادہ جمالی مناسب بھی وہ یہ حق کو اسے دو چہرے کا اس مقام پر استعمال نہ کر سکا اور اس ہاتھ غلط کالمی شکل کو دیتا تھا اس کے نزدیک
اس بات پر جو غلطی ہوئی تھی شاید اس کے نزدیک عبدالغالب کے پہلے بات تھی۔

مرزا صاحب خان غالب اسٹیٹ لبریری ہادی تھے لیکن انہوں نے دہلی میں سکونت اختیار کر
کاتب کا قیام غالب کے ملکن سے دور تھا

غالب بھی دہلی کی جگہ ڈاکھتے تھے چنانچہ انہوں نے بڑے سے کی جگہ بڑے سے لکھا ہے وکتوب بہم دانی دسمبر ۱۸۷۵ء (۱۲ جون ۱۸۷۵ء)
وہ گاڑی کو گاڑی کھتے تھے (ایضاً نورخوار، اکتوبر ۱۸۷۵ء) لیکن نور پور انتہائی تھیں دہلی میں کسی ایک سوچ پر بھی تقریر کی یہ صورت نہیں
ہی اسی طرح غالب نے پہنچا کو پہنچا دہلی پہنچا میں لکھتے تھے (ایضاً نورخوار، دہلی، اگست)

اس نقطہ کی بھی کوئی مثال اس دواں میں نہیں ملتی ظہار یہ اس سبب سے ہے کہ کاتب کا تعلق سٹریٹ کی کسی اور علاقے سے ہوا
اس قیاس کی تائید اس طرح بھی ہوتی ہے کہ اس دواں میں آزاد کو آزاد اور تھانی کو تھانا لکھا ہے یہ یہ صبح سے کہ مرزا آزاد کو آزاد اور تھانا

لہ دہلی کے مسرعوں میں حالت داخل ہونے کا ذکر بھی قابلِ لحاظ ہے۔

۱۔ میں جو گردن کو نہیں ملتی تھی

۲۔ اٹھنے ہیں میں جو تھا دلی میں جس حد سے

اگرچہ غالب کے مستند کام میں بھی یہ صورت مل جاتی ہے لیکن اس مسرعوں پر غور کرنا مناسب ہے۔

کو نقش کھتے تھے۔ لیکن قندہ کو قندہ کہنے کی مثال ان کے ہند بھ نہیں لی اور قندہ کھنڈوں میں بعض کو قندہ ناسخ نے یہ صورت اصولی طور پر اختیار کر لی تھی اور خط ہر دو ایسی رنگت اول و دوم مطبوعہ ۱۲۶۳ھ کے علاوہ کہا جا چکا ہے کہ دیوان غائب کے اس نسخے میں خارجی الفاظ میں بھی حرف ذال کا استعمال بہ کثرت ہوا ہے اگرچہ کھنڈوں کے مسلم اشبوت اساتذہ نے مکرر کوشش و خیر و تفقہد کو ان کی اصل کے ہر نظر ذالے جوڑی سے کھسا ہے لیکن بعض لوگ اس بارے میں غیر محتاط ہیں رہے ہیں۔ چنانچہ تفضل حسین شاہ (ذخیر آباد) کی بیاض میں جو غائب غائب نقل ہوئے ہیں ۱۰۰ میں کا گڑا کی جگہ کا گڑا، سپاس گزار کی سپاس گزار، ذال ٹکڑا ہی سے کھسا ہے۔ اس دیوان کے کاتب کا منکر بھی یہی ہے۔ اگرچہ معنی اپنی بات سے کاتب کے منکر کا تعین ممکن نہیں ہے۔ لیکن ملا کے ساتھ ساتھ تحفظ کے قنات کے سبب غالباً بعد کال کا قیاس کرنا بہت ہیجا نہیں ہے۔

اس دیوان کے متن میں ایک غزل پر بھی شامل ہے۔

میرانی اسد کی غزل

دل چناب کے سینے میں دم چند رہا	برم چند گرفتار غم چند رہا
نندگی کے چہنے ناگہن چنڈ قدام	کوہ یار جو مجھ سے قدم چند رہا
لکھو مکا میں نہ اسے ٹنگو یہاں ٹنگی	لاجرم توڑ کے عاجز قلم چند رہا
افت زرد بر نفعان ہے کہ آنر قدام	زیر بار قلم و دم و دم چند رہا
حرم پر ہوش نہ بجا بگئے میرے کہ اسد	میں پرستندہ دوست صوم چند رہا

اس غزل پر ہدایت ملی ہدایت نے غزل کھسا، ہدایت کی ہدایت غزل نے کھسا ہے کہ وہ "شاعر زمانہ ماضیہ" تھا اور اپنی غزل

کے ہدایت کا شعر یہ ہے :

دل کو بر چند میں دینا قلم چند رہا
آخر اس زلف کا قیدی بزم چند رہا
جو رہے اس کے افسانہ بہم چند رہا

دل چناب کے سینے میں دم چند رہا
بر دم چند گرفتار غم چند رہا

حقیقی میں جو غزل چلے تھے ہر روز قدام
اور وہ کہو میں حرم سے ہر روز قدام
حرم تر کی کی رہی ہی رہی میں ہند قدام

نندگی کی ہر میں ناگہن چنڈ قدام
کوہ یار جو مجھ سے قدم چند رہا

علی ابراہیم خاں خلیفہ اور مرزا علی عظیمی کی کوشش زست اللہ عزت متوی ۱۹۱۱ء کا "سماں" بتاتے ہیں (گلزار ابراہیم ص ۵۹) گلشن ہند
مصحف کا کہنا ہے کہ وہ تیرہ روز کے سماں اور عجمیہ و قدس کے شاگرد اور فرید کے تذکرہ ہفتی صلا ۲، خود ہدایت نے کہا
ہے۔

ہدایت اپنا وطن کس کو خوش نہیں آتا
ہزار جیت کو ولی سا شہسواران کو
پراہ کیا کرے اب کوئی مرضی نہ ہو
کیا ہے یاروں نے آباؤ ملک پر لب کو

شیخ کا قول ہے کہ ۱۲۵۱ھ میں ہدایت کا انتقال ہوا و گلشن ہے (حدیث ۱۲) اس وقت مرزا احمد اللہ خاں غالب کی عمر صرف
تین سال کی تھی، اگر غزل کا کہنا اس پر ہدایت کا کہنا کہ ۱۲۵۱ھ میں ہدایت کا انتقال سب اسی سال کے واقعات ہوں تو بھی یہ غزل بڑا
احمد اللہ خاں غالب کی نہیں ہو سکتی۔
(حاشیہ اگلے صفحہ پہلا منظرہ (۱۵۱))

(مطلبہ مطر سابقہ)

یاد کرو کہ شب و روز زری گلبندی
سرت عشق میں چراہیں ہوں کم شغنی
جو خوشی کی کوئی بات نہ چھوڑے بنا

کلمہ بکلا میں نہایت شگوفہ پھل شغنی
و جرم توڑ کے عاجز قلم چند رہا

یہ کہ دولت سے نہیں کام لے سکتے گردوں
نہر شاہک بچا ہوں تو میں جنگل بھروں
جو کہ عاشق ہیں وہ دولت کا کھنڈ ہیں

انت ذرہ برفصل ہے کہ ایک قاریوں
نیر باد نسیم دم و دم چمن ہوا

دیکھ کر جس ہیں اندر وہ دھناتی قد
نہ عشق جو آج قلم بل سے ہے حد
تب ہدایت کا گیا صبر و قرار عقل و خرد

مگر ہر کوشش نہ ہو جائے تیرے کہانت
میں پوچھتا رہے صم چند رہا

دوسرے بڑے کاتب مصرع نامزد ہیں، جو کہتے "مصرعے میں" نفیس چند، سو کاتب ہوا "نفیس چند" پہلے ہی "تیرے"
کہا ہے اس کی بات تاخیر مصرع صاحب فرماتے ہیں کہ "عمل میرے کا ہے" (پہلی زبان، اگست ۱۹۷۰ء)

ہدایت کے غمزدگار کا ذکر جاری زبان کے صفحات پر سب سے پہلے قاضی معراج دھرمپوری نے عجم گشت سلسلہ مرکوز کیا تھا
اس کے الفاظ یہ ہیں :

دلوت بطور جہاں فرداقت شمس دیوان غائب میں ایسا کام قابل ذکر مقدار میں قتا ہے جو کسی دوسری جگہ غائب کے نام سے درج نہیں ہے۔
پروغیر عبد القری و سنوی نے ایسے نئے کلام کو نکال کر دیا ہے اور صاحب فیض جہاں غائب نمبر ۷۰ - ۱۹۶۹ء صفحہ ۷۰ تا ۷۱ حوالہ پر جو کلام
مفرد ہے اس میں سے ایک غزل وہ ہے جس کی بابت کہا گیا ہے کہ میرزا ان اسد کی ہے اس کی ایک غزل کی بابت یہ بات معلوم ہوتی ہے
کے بعد کہ میرزا اسد اللہ خاں غائب کی نہیں ایسا کام نیا کام جو پہلی بار اس مخطوط کے ذریعہ غائب سے منسوب ہو کر ہمارے سامنے آیا ہے مملوک
ہو جاتا ہے اور اس کے جزو ذیل کو غائب کا کلام تسلیم کرنے کے لیے جس سنگم ثبوت تلاش کرنا ہوگا۔ اس لیے کہ بعض یہ بات کو کوئی کام ایک شاعر
کے ذریعہ میں درج ہے باقی میں اس کلام کی اس شعر کا ثبوت کرنے کے لیے لازماً کافی نہیں ہے۔

حاشیہ کی بابت جب یہ تسلیم کیا گیا ہو کہ وہ مخطوط غائب میں ہے تو یہ نیا کلام جو ماہیشیہ پر مفرد ہے۔ ہادی دھرمپوری میں مملوک
ہے۔ اس لیے اس کے کلام غائب ہونے کا ثبوت تو بیکر اس کے کچھ نہیں کہ مخطوط میں غائب غرض نظم ہوتا ہے اور مخطوط میں غائب غرض ہونے کے
باوجود جب یہ بات یقینی ہے کہ جہاں دانی - غزل غائب کی نہیں تو اس کلام کا بھی غائب کا ہونا متعجب ثبوت ہے۔ اس پہلے میں ذوق کے کلام
سے مثال چلی کرتی مناسب ہے کہ اذ ہم تین غزلیں ہیں ایسی مثنوی میں جن کے مخطوط میں ذوق کا ناقص نظم ہوتا ہے مخطوط یہ ہیں۔

ذوق کامل دانی مدعا ہے اہل ہشت ہے

دیر ششم نہیں دیکھا اگ خنداں چو کا

ذوق جو کشت اہل حق ہوئی سر سبزیاں

اب ہے کیا باقی جو بحر آئینگی ہونے کے لیے

چھوڑ دے خط کو ہفت سے ذوق پنج رنگی

اس کو صبا ڈالنے کی جوتے ترے خیال پر

ہو جس سے آخری غزل کے کما زلم دو شعر آواز دے ایک قصیدے کے ساتھ دیوان ذوق میں درج ہیں کچھ ہیں۔

ایک غزل کے دو مطلع ایک جملہ آواز دے مٹاے۔۔۔ میں نے یاد کر کے ابھرا ہوا منکوسے جا کر پوچھا تو آیا انجور دلی کے تیرا بی بھر بھی ہے۔

نور شوق کو مرے باغ سے قہر بال پر

کیوں نہ ترے نام پر تجھ کو بھنے دانی پر

صفت دے نہ دے دیکھ لے جو غزل پر

کہتے ہیں قلی حوا اللہ ہم ایک چمے کی اہل پر (دیوان ذوق مطبوعہ مطبعہ سلیمانہ لاہور ص ۱۳)

لیکن اس کے باوجود یہ سب غزلیں ذوق کی نہیں اور خود آواز دے دیوان میں شامل ہیں اور جو نظم آزاد مطبوعہ رفاہ عالم اسلام پریس لاہور
۱۳۵۷ء اس امر کی مثال کے بعد غائب سے منسوب اس نئے کلام کو بغیر ثبوت غائب کا تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔

”خاکد کے کتب خانے میں بیخ مہر نامی ایک نئی نسخہ تقریباً سو سال پرانا ہے۔۔۔۔۔ غالب کی دو
 قزاقوں میں اس میں ایسی ہیں جو بھی تک اور کہیں میری نظر سے نہیں گزریں، ایک کی تھیں، میان کی ہدایت علی ہدایت
 نے کی ہے اور میں اس مجلے میں شامل ہے۔۔۔۔۔ اس میں چوتھا ایسا چٹاں مصرعہ مرزا قزوین کا قیصر مکر اور بقیر قبی
 مصرعے ہر آیت کے ہیں جنہوں اس کا قیصر میان کی ہدایت علی ہدایت نامہ ”سرفی سے اسج ہے۔۔۔۔۔“ بیخ مہر
 کے نوٹوں میں مہر علی بکرا کا دی ہیں۔ اختتام کتابت کی تاریخ ۱۲ صفر المظفر ۱۲۷۵ھ مطابق ۱۵ اگست ۱۸۹۷ء لندن منشی
 دروہ ہے۔“

اس قول کو قاضی صاحب نے مرزا قزوین تخلص بہ غالب سے بغیر کسی ثبوت کے منسوب کر دیا اور اسے ”تجربہ ثابت غالب“ میں
 شامل کر دیا حالانکہ اس کا عنوان خود اس بات پر نظر ہے کہ کتاب کے نزدیک اس قول کا مصنف علامہ احمد ہے جس سے اسے
 کوئی خاص افسانہ یا حقیقت نہیں ہے، یہ بات بھی اس حقیقت کی تائید کے لیے مفید ہے کہ یہ احمد بیخ مہر کے نوٹوں کے نزدیک
 بھی مرزا احمد اللہ خاں تخلص بہ احمد و غالب سے غلط شاعر ہے، اس کا نام ہمیں نعتیہ شاعر خوشگلی کے تذکرے (ترجمہ ۱۲۵۷ھ)
 سے معلوم ہوتا ہے جس میں اس کا اندراج اس طور پر ہے۔

”احمد تخلص میرا نئی، ہدایت مروی غلط، لطیف اور ملک
 سخن اسود انود، دروہ کھنڈا، دھوکش دست بدو، قزاقان خدا، از
 دست مطلع

دلی جناب جو سینہ میں دم چند رہا — رخ
 گلشن ہمیشہ بہار فرخہ، دائرہ علم قزوینی بطور تذکرہ لای، ۱۸۹۷ء، ص ۶۵، ۶۶

”اس قول کے قارئین کی بابت پروفیسر سیسہ منوچر رضوی ادیت نے لکھا ہے کہ،
 ”مقام قارئین کے نیچے زیر نگاہ دوں چند، ہم چند، قدم چند، وغیرہ لکھا گیا ہے، لیکن میرے خیال میں کسوا اذاعت کی جگہ نیچے
 لکھنا چاہیے یعنی جسے چند، جسے چند، تو سے چند، وغیرہ۔“
 (دہلی زبان معرذہ ۲۲، اگست ۱۹۹۷ء)

اس پر قاضی صاحب نے جواب دیا کہ،
 ”نہم چند، دم چند، لاٹھا چند، دس چند ہی ہونا چاہیے تھا جس پر میں نے بروقت کوئی آج نہیں کی اور شیخ سعدی کے
 دیرینہ مشورہ اشعار ہی اس کے اعلیٰ درجہ کی پے لائی تھے۔“
 (دہلی زبان معرذہ ۲۲، ستمبر ۱۹۹۷ء)

اس مسئلے میں عرض ہے کہ میر علی داسط رنگ کے دیوان میں اس زوج میں دو غزلوں کے مسئلے یہ ہیں:

ہم کو انکس میں درخ صم چند رہا

درخ صم کو جو بس درم چند رہا

(دہلی حاشیہ اعلیٰ مسئلے پر ملاحظہ فرمائیے)

ایک ہندو گھرانہ کے ایک شخص نے تلمیذ کی اور اس زمانے میں آریست کی جب مرزا اسد اللہ خاں غالب کی اہستہ و اندازہ شاعرانہ حیثیت ہر طرف تسلیم ہو چکی تھی۔ وطن کا تعلق عقیدت کا سبب بھی ہو سکتا ہے۔ بخوبی ممکن ہے اس کے شرافت نے اپنی کتاب کسی نہ کسی صورت سے مرزا کی نظر سے گزارنے کی کوشش کی ہو اور پھر نصر اللہ خاں نے اپنا تذکرہ شفیقت کے تذکرے کے جواب میں لکھا تھا۔ غالب کی نگاہ سے اس کا گزرنے کا تو قطعی یقین نہیں ہے شفیقت تک اسے پہنچانے کی خود اس کے شرافت نے کوشش کی ہوگی یہ تذکرہ ۱۲۷۰ھ میں چھپ گیا تھا اور ممکن ہے اس سے پہلے بھی چھپا ہو جس کا ہمیں علم نہیں۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب کا سلفہ، احباب تلامذہ کشادہ سینہ تھا اس کے بیان کی احتیاج نہیں، اس کا اسکاں نہیں ہے کہ ان کی زندگی میں دو مختلف عرصت ان کی کسی غزل کو دوسرے شخص سے منسوب کر دیں اور اس کی انہیں یہاں کے اسباب و تلامذہ کو خبر بھی نہ ہو۔ اگر یہ محض اشتباہ کی غلطی ہو تو مرزا خود یا ان کے اسباب و تلامذہ اس کی تردید فرما کر دے، لیکن جب حقیقت یہی ہو کہ یہ غزل غالب کی نہ ہو تو جیسا کہ غمر سے ثابت ہے، تو اس کی تردید کا سوال ہی کیوں کر پیدا ہو سکتا۔

میرا لفظ استاد دو شخص سے ہے جس کی بابت مشہور ہے کہ ایک وہ اس کا مطلق کسی نے چڑھا ہے استاد کہنے بنائی یہ غزل خوب ارے اکثر شیر رحمت ہے خود کی

نصف ہی مرزا کا اس شخص سے ہی بیزار ہو گیا، اس شاعر کی غزل تمام و کمال مرزا خود اپنے دیوان میں شامل کریں یہ بات کسی طرف سمجھ میں نہیں آتی۔ اس غزل کی شمولیت اس حقیقت کو پورے طور پر ظاہر و ثابت کر دیتی ہے کہ دیوان غالب کا یہ نسخہ نہ غالب نے اپنے ہاتھ سے لکھا نہ اسے دیکھا اور نہ اس کے مسند بہات لکھی ان کے علم میں آئے، اس غزل کی شمولیت ایک ایسی بات ہے جس کی مرزا کے احباب و تلامذہ سے بھی عام طور پر توقع نہیں کی جاتی اور غالب ہے کہ اس دیوان کی تدوین اس وقت تک مل میں نہیں آئی ہوگی جب تک مرزا کے۔ یا خبر، احباب و تلامذہ ہر حالت پر خوش و خوش اس بقید حیات رہے ہوں گے۔ اس بنا پر میرا خیال ہے کہ یہ غمر بہت زیادہ قریب ہی نہ ہو گا۔ اصل مخطوط میرے پیش نظر نہیں درجہ کاغذ اور روشنائی کو دیکھ کر کوئی بات شاید بہتر طور پر عرض کر سکتا۔

میرا اپنی استاد مشرق کی طرف سفر کر گئے تھے۔ غزل مذکورہ پر غمر لکھنے والا بھی یہود ہے، میں آباد ہو چکا تھا۔ اغلب ہے کہ یہ غزل اسی علاقے میں لکھی گئی ہوگی، غمر کا لکھا جانا غزل مذکورہ کے پسندیدہ مقبول و مشہور ہونے کی بھی دلیل ہو سکتی ہے اس

نبیت شافیت ہوا آدم چہند

کیا دل میں جو میان دم چہند

(تخلی مبارک ص ۶۹)

میں سمجھتا ہوں کہ میرا شک اسباب علم شخص سے اور کم از کم اردو میں ان کی حیثیت مسلم اہمیت ہے۔ انھوں نے دسے چند نے

چند نہیں لکھا۔ اس غزل کی طرف اشتقاق حسین صاحب دکنپور نے توجہ دلائی تھی۔ (جمادی ثانیہ یکم اکتوبر ۱۹۷۰ء)

(۸)

یہ گشتِ مہم کے ہمدردی زبان میں محمد انصار اللہ صاحب نے قربانت کرنے کے اندازِ خط پر شش بہ ظاہر کیا ہے۔ اس نے غائبیات سے تعلق رکھنے والوں کو پریشان کیا۔

۱۵۔ ترجمے ہمدردی زبان میں میر انصار اللہ صاحب کا مضمون اس سلسلے میں چھپا۔ صاحبِ موصوف کا خیال ہے کہ یہ بیاض غائب کے ہاتھ کی گھسی ہوئی نہیں ہے لیکن میں نے اس کی تصحیح اپنے محترم بھائی قاضی عبدالودود سے چاہی تو انہوں نے فرمایا: ”تذکرہ گلشنِ ہمیشہ ہمارے میں خسرو جہاں پل کی ایک غزلِ بیاض میر انانی اسد درج ہے۔ یہ تذکرہ ایک جہلی اوقوالِ ثروت کی غیر معروف تصنیف ہے۔ اس میں اسد کے دو غنم اس طرح درج ہیں کہ گویا یہ دو مختلف شاعروں کے ہیں۔ تذکرہ گلشنِ ہمیشہ ہمارے ۱۲۷۰ء میں پہلی بار چھپا تھا یہ ممکن ہے کہ اس کی تالیف کا آغاز اس سے چند سال قبل ہو مگر حال اس میں شک کی سطحاً تھا۔ شش نہیں کہ اس تذکرے کا آغاز گلشنِ بیاض کے مطالعے کے بعد ہوا جیسا کہ خود ثروت نے لکھا ہے اور گلشنِ ہماری ۱۲۵۰ء کے کچھ بعد طبع ہوا تھا۔ میر انانی اسد کا دیوان اگر خاتو ماہیہ ہے۔ کئی تذکرے میں گلشنِ ہمیشہ ہمارے کے سوا غزلِ تذکرہ نہیں ملتی اس کا بعد میر انانی اسد کا جو اصلی کلام ہے اور مضمون و قافیہ کے تذکرہ میں ملتا ہے، اس سے ثابت ہے اور یہ غزل جہاں تک مجھے کمال تعلق ہے، بیشک غائب کی غزلِ تعلیم کی جا سکتی ہے خیال یہ ہے کہ ثروت گلشنِ ہمیشہ ہمارے کو بیاض میں یہ غزل دیکھی، مطلع میں اسد نے لکھا تھا اور غزلِ غائب کے مطبوعہ دیوان میں ملتی اس لیے وہ یہ سمجھے کہ غزلِ میر انانی اسد کی ہے۔ تذکرہ گلشنِ ہمیشہ ہمارے کے متعلق قاضی صاحب کا مضمون مطالعہ و تشریح نومبر دسمبر ۱۹۹۷ء میں شائع ہو چکا ہے جس میں انہوں نے فرمایا ہے کہ اس تذکرے کا مصنف بہت غیر محال ہے۔ ایک شاعر کا کلام دوسرے کی طرف منسوب کرنا اس کے لیے معمولی بات ہے۔ سو کلامِ مطلع پر کلیاتِ مطبوعہ اور بہت سے غیر مطبوعہ غزلوں میں جو ہر دو ہے، ایک غیر معروف شاعر گلشنِ چنداں غنم کا مضمون کی طرف منسوب کیا ہے۔

کیونکہ جو باخِ باناؤں میرزا غنم کا
ہاں سرو میں نہیں ہے آدابِ کونش کا

علی ہذا شاہ نصیر کا شعر ہے

کیا ہاں گھڑ پٹنم سے خود نیک کر رہ گیا
باؤں گھوڑوں کا سفر تھا چھلک کر رہ گیا

اسد غنم اسد کے نام سے اس تذکرے میں مندرج ہے اور ثروت کی کتاب میں صراحت نہیں کہ میں غزلِ کاغذ ہے۔ وہ میر انانی کی ہے اور جوئی کی قوی کتاب بہت بعد کی ہے اور قریب قریب ہے کہ صاحبِ غنم نے غزلِ گلشنِ ہمیشہ ہمارے میں میر انانی اسد کے نام دیکھی ہوگی۔ یہ شہادتیں اس دعوے کے لیے کہ میرزا غنم غائب نے نہیں لکھا تھا اور ان کی نظر سے نہیں گزرا تھا، کافی ہیں۔

ماہرینِ غائبیات نے اس بیاض کو بر غفر فارغ دیکھا ہے اور ان سب کا شفقہ فیصلہ ہے کہ یہ بیاض اس زمانے کی ہے جب مرزا نے اسد کی تخلص لکھا تھا، غائب بعد میں اختیار کیا۔ میرزا خیال ہے کہ ایسے علی ادبی معاملات میں بغیر اجماعی طرغ اطمینان کے کسی شک

ششہ کی بنا پر سرسری مضمون لکھنا شایک نہیں۔ لیکن ہے آئندہ اس مسئلے میں جو مناسب بھی تسلیم اٹھائیں گے محتاط انداز سے
(۱۱م نومبر ۱۹۵۰ء)

(۹)

اپنے ایک مراسلے کے ذریعہ درحفاظہ ”ہماری زبان“ مورخہ ۲۲ مئی ۱۹۵۰ء غائب کے نو دریافت خطی دیوان میں مضمون
سزا کتابت کی طرف توجہ دلا دیا کہ وہ اس مکتب سے مرتب ہونے والے نسخہ کی اہمیت کی جانب توجہ دے۔ پھر اس نے اپنے مراسلے
(مشورہ) ”ہماری زبان“ مورخہ ۲۸ اکتوبر ۱۹۵۰ء میں اشارہ کیا ہے۔

لیکن اس خطی نسخے میں سزا کتابت کے علاوہ جاہا مضمون میں مخلص بھی مضمون ہے۔ اگر دیوان میں ”مذہب تمام“ دیوان میں
بعض ابتدائی، درمیانی یا آخری صفحات پر منتقلہ ساری غزلوں میں کیساں طور پر مخلص چھوڑ دیا گیا ہو تا تو بعض محققین کی اس رائے سے تصدیق
کیا جاتا مخلص تھا کہ کاتب میواری نے غالباً خجڑی رہوشانی سے تحریر کرنے کی غرض سے مخلص نہیں لکھا ہے۔ لیکن جو امر خاص طور پر توجہ
طلب ہے کہ ایک ہی صفحہ پر درج غزلوں میں سے چند میں مخلص تحریر ہے اور دوسری غزلوں میں مضمون۔ ظاہر ہے کہ اگر کاتب ایک
ہی شاعر کی ساری غزلوں میں نقل کر رہا تھا تو اسے ہر مطلع میں مخلص نقل کر دینے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے تھا۔ علاوہ ازیں مختلف صفحات
پر سطور کی ترتیب بدلنے کے ذریعہ پیدا ہونے والی اشکال پر جو توجہ دی گئی ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کاتب دیوان کو خاص اہتمام کے
ساتھ لکھ رہا ہے چنانچہ بیچ میں مضمون کے مخلص کو حذف کر کے خالی جگہ چھوڑ دینے کو مخلص کاتب کی خود غرضی یا اس کے عالم غرضی
میں ہونے پر بھی گواہ نہیں کیا جاسکتا۔ ایسی صورت میں جو اسکاں باقی رہ جاتا ہے وہ یہ ہے کہ مخلص کو جگہ چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس کے
دوسرے اسباب جو کچھ بھی ہوں ایک سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ مطلع میں اصلاً کوئی دوسرا مخلص تھا جس کو حذف کر کے باقی مصراع کو تحریر
کر دیا گیا ہے۔

میری درخواست ہے کہ محققین اس پہلو پر بھی غور فرمائیں

ڈاکٹر سید حامد حسین

(”ہماری زبان“ ۱۱م نومبر ۱۹۵۰ء)

(۱۰)

دیوان غائب کے نو دریافت نسخہ ہجڑی کے لحاظ غائب ہونے یا نہ ہونے کی بحث میں ڈاکٹر محمد انصاری صاحب نے
۵ اکتوبر ۱۹۵۰ء کے ”ہماری زبان“ میں اپنے شکوک کی تائید میں میری بعض تقریروں سے بھی استناد لال کیا ہے۔ موصوف نے اپنے پہلے
مضمون کی شاعت کے بعد ازراہ عنایت میری رائے طلب کی تھی۔ میرے خط کے دو جملے ہیں ان کے تادم مضمون میں نظر آئے۔ میں نے
ایک مضمون میں دیوان غائب میں اپریل قبل والی غزل کی شمولیت کو اردو تحقیق کا سب سے عبرت، نیز واقعہ قرار دیا تھا۔ ڈاکٹر محمد
انصاری صاحب کہتے ہیں:

”لیکن ڈاکٹر صاحب نے اس فیصلے میں ذرا جھلت سے کام لیا۔ اس لیے کہ سب سے عبرت انگیز واقعہ تو

واقعہ نہ گور کے کالی تہیں سال کے بعد ظہور میں آیا اور اس شان کے ساتھ ظہور میں آیا کہ پوری اردو دنیا اسٹول

ڈاکٹر صاحب موصوف اس کی پیٹ میں آگئی۔ غالب کے دیوان کے ایک قلمی نسخے کا اسی بھوپال سے اور اسی اپریل کے چھپنے میں غالب صدی کے موقع پر خراج بھرا۔

غزل کے معاملے میں میں نے جملت سے بائبل کام نہیں لیا، لیکن خود دریافت نسخہ بھوپال کے بارے میں ڈاکٹر صاحب صاحب جہا جیت سے ضرور کام لے رہے ہیں۔ اگر یہ ثابت ہو جائے کہ یہ دیوان غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا نہیں ہے تو یہ اس واقعے کی حیرت ناک کامیابی کا مظاہرہ کر کے گا کہ ایک غزل جو ۱۹۲۶ء میں اپریل فروری کے طور پر شائع ہوئی تھی وہ دیوان غالب میں داخل کر دی گئی۔ وہ دیوان غالب کے کئی قلمی نسخے کا تہرہ کے گلے پر ہے ہیں اور تحقیقی اعتبار سے پوری اہمیت رکھتے ہیں۔ وہ کیا قدیم کاغذ میں کلام کا الحاق یا غلط انساب تو یہ ایک معمولی مشورہ ہے۔ میں وجہ ہے کہ میں نے غالب سے کچھ اور کام کے غلط انساب کو اپریل فروری کے ذریعے میں شمار نہیں کیا۔

میں نے اپنے مضمران نو بھوپال بھوپال غالب پر ایک نظر و شاعر میں برلن اور اگست ۱۹۴۰ء میں اس پر روشنی ڈالی ہے کہ بعض خط کی مشابہت کی بناء پر اس غلطی کو غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا تسلیم کرنے میں شک و شبہ کا باقی رہ جاتا کیوں کہ لازمی خداداد ترقی کی وجہ سے اس کی گنجائش کیوں نہیں رہی۔ مختصر میں اسے میں نے انصار اللہ صاحب کے خط کے جواب میں بھی لکھ دیا تھا۔ جن اصحاب نے میرا مضمران لکھا ہے، ان کو اندازہ ہوا ہو گا کہ میرے نزدیک اس غلطی کی دریافت کا حصول یہ نہیں کہ یہ غالب کا لکھا ہوا ہے بلکہ یہ انکشاف ہے کہ غالب کی ابتدائی بامید دل رنگ کی شاعر کا دور اسی دیوان کے سن کے کام پر ختم ہوا تھا۔

اگرچہ یہ سیری یقین نہیں لیکن میں اس خیال کی تائید کہ ہے کہ یہ غلطی غالب کا لکھا ہوا ہے۔ جہاں میں یہ خاص سیری یقین بھی ہوتی تو مجھے اس کے خلاف کسی ثبوت کو قبول کر لینے میں ذرا بھی تامل نہ ہوتا، لیکن مجھے تعجب ہوتا ہے کہ انصار اللہ صاحب اور ان کے ہمنوا سمجھ رہے ہیں کہ یہ بات ثابت ہو گئی ہے کہ یہ غلطی غالب کا لکھا ہوا نہیں ہے۔ ابھی تک انہوں نے صرف ایک قابل ذکر بات پیش کی ہے کہ اس غلطی کی غزل "وہ چاند، چاند، چاند" ہمیشہ ہمیشہ ہمارے نذرانہ نذرانہ خاں خاں میں میرا لائی اسد کے نام سے درج ہے۔ تہ کہوں میں شمار کا غلط انساب کوئی نئی بات نہیں ہے۔ شخص کے اشتراک کی وجہ سے ہمیشہ ہی نہیں ہوتا ہو گا کہ لائی اسد کا کلام غالب کے نام سے منسوب ہو جاتا ہو گا کیونکہ بعض روایتوں سے معلوم ہوتا ہے بلکہ غالب کا کلام لائی اسد کے نام ہی چڑھ جاتا ہو گا۔ خصوصاً اس شخص کا وہ کلام جس کو غالب نے اپنے مطبوعہ دیوان سے خارج کر دیا تھا۔ ضرورت اس کی ہے کہ میرا لائی اسد کا دیوان قلمی یا مطبوعہ کیس موجود ہو تو اس پر نظر ڈالی جائے یا کسی اور مستر حال سے یہ ثابت کیا جائے کہ یہ غزل واقعی میرا لائی اسد کی ہے۔

دیوان میں درج کلام کے بارے میں عموماً تو یہی ہوتا ہے کہ اس کے برخلاف کوئی دوسرا اصل غلط نکلتا ہے۔ لیکن اگر یہ غزل باکوئی اور غزل غالب کے بھائی میرا لائی اسد کی ثابت ہو جائے تو میرے بات یا یہ ثبوت کو پہنچ جائے گی کہ خود یافت نسخہ بھوپال غالب کا لکھا ہوا نہیں ہے۔ دوسرے مسئلہ بعض شک و شبہ کو بڑھا دینے یا قیاسی بحث و تخیل سے حل ہونے والا نہیں ہے۔ تحقیق کے لیے جہاں یہ احتمال حیرت انگیز تھا کہ اپریل فروری کی ایک غزل دیوان غالب میں شامل کر دی گئی، وہاں یہ بھی حیرت انگیز ہو گا کہ غالب کا کلام ان کا تسلیم نہ کیا جائے۔ اس لیے احتیاط یہاں بھی لازمی ہے۔

اگر یہ ثابت ہو جائے کہ یہ نقلی دیوان غالب کا لکھا ہوا نہیں ہے تو یہ ایک اہم تحقیقی خدمت ہوگی۔ لیکن یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ انصارِ ادب صاحب پر بغیر ذرا محسن اجتماعی کی حوصلہ افزائی سے یہ بار نہ کریں کہ انھوں نے کسی تعلیم کو مکمل طور پر توڑ دیا ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی دُعا BEATING AROUND THE BUSH سے بھی کام نہ لیں۔ ان کے پہلے مضمون سے تو یہ گنگن ہوا تھا کہ انھیں اس غلطی کو بغلط غالب ماننے سے انکار ہے اور ترقیہ کو وہ اس امکان کی وجہ سے نظر انداز کر رہے ہیں کہ غالب کے کلمے ہر نئے نئے معنی ترقیہ کے معنی دین کو دوسرا بھی فعل کر سکتا ہے۔ اس صورت میں غالب کے کلمے ہر نئے اصل دیوان کا مجموعہ ہر حال قابلِ تسلیم ہوتا اور ہر مورد نئے کو کسی ادب کا فعل کر دہ فرض کرنے کے بعد اس کے مستحبات کے متعلق کوئی شک نہیں ہوتا۔ لیکن تازہ مضمون میں انھوں نے صاف طور پر یہ رخ اختیار کر لیا ہے کہ یہ دیوان ایسی جہل سازی کا نتیجہ ہے جو بھرپال میں غالب صدی کے موقع پر ایک سوچے سمجھے منصوبے کے مطابق بڑی ہرشیادہی سے کی گئی ہے۔ اپنی اس قیاس آرائی کو انھوں نے اپریل فول والی منزل کے طعنے اور تاریخی شقیں افسانہ خلی غلطی میرالدیوان غالب توخیزن احمد اور دہری وغیرہ کے بعض بیانات کی بے ربطیوں سے تقویت پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ شبہات قطعاً بے بنیاد ہیں جن رسالات میں یہ غلطوہ بھرپال سے دستیاب ہوا تھا ان میں جہل سازی کا کوئی امکان نہیں۔ البتہ مادہ کوئی کثرتِ قدم ہوتا ہے۔

غلطوے کے ترقیہ میں سببِ بھری کے اعداد و درج نہ ہونے سے بھی اس کے کاتب کے بارے میں کوئی تجربہ نہیں نکالا جا سکتا۔ ویسے یہ روش غالب سے قریب ہے۔ جہاں وہ کبھی کبھی دقت تک لکھنے کا التزام کرتے تھے۔ وہیں بڑے اعلیٰ مان سے سزا ڈال دیتے تھے۔ پہنچ تو یہ ہے کہ تدبیروں کے سلسلے میں انھوں نے ماہرینِ غالبیت کے ساتھ سہمی بلکہ ستم ظریفین بھی کی ہے۔ ستم ادا نکات کو تدبیراً بالکل مذمت کر دی ہے اور ستم ظریفین اس لحاظ سے کہ دنیا تاریخ اور مین لکھ کر چھوڑ دی ہے۔

گذشتہ سال لاہور میں اگل دینا کا بھی ایک ایسا نمونہ لکھا جس کو غالب کا لکھا تھا۔ تیسرا تیسرا لکھا گیا ہے۔ اس کے ویلے کے آخر میں ”فرہ دین اللہ“ ۱۲۴۳ ہجریء درج ہے۔ دو میرے نزدیک ویلے کی تدبیراً تصنیف ہے نہ کہ لکھنے کی تاریخ کتابت اور غلطی کے آخر میں ”محمود و ماگو محمد اسد“ لکھا ہوا ہے۔ لیکن ہونا لکھنا اور تاریخ صنعتِ قسطیل میں آغا میر کی مدح کی نثر کے ختم پر آیا ہے۔ جسے سطر سے ذرا الگ کر کے ترجما کو مستحقِ فائزاد میں لکھ دیا ہے۔ کتابتِ نثر غالب میں مذکورہ درجہ فقر کے اختتام پر یہ اندراج اس طرح ہے: ”محمود اسد اللہ محمد و دو م محرم الحرام“

چنانچہ اس غلطی کو صرف خطی پہچان کی بنا پر غالب کا لکھا ہوا مانا گیا ہے۔ سید معین الرحمن کے تعارف کے ساتھ اس کے چار مضمون کے جو عکس نقوش غالب خیر حضرت میں شائع ہوئے ہیں ان کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا خط اور اندازِ کتابت بالکل دیوانِ غالب کے فردیافت نمونہ بھرپال کے مطابق ہے۔ غالب صدی کے سلسلے میں کسی ایک شخص کا یہ دونوں نسخے تیار کروینا ایک کو ہندوستان میں دیکھنا اور دوسرے کو پاکستان پہنچا دینا شاید غیر ممکن سمجھا جائے گا۔ مگر اگر دینا کا یہ نسخہ تقریباً نصف صدی سے غازی پور میں کی ملکیت میں ہے اور انھیں اپنے ناماخر ابو محمد اللہ سے ورثہ میں ملا تھا۔ اس وقت تک اس کے بارے میں بھی یہ خیال ہے کہ یہ لکھنے میں لکھا گیا تھا۔ دہلی سے کوئی نوویز، دوست یا کاتب غالب کے ساتھ لکھنے لگا ہو تو فی الحال اس کا

”ہدایت اللہ“ ہدایت تخلص، برہنہ نوی خواجہ میر دردؒ
(دریختہ گوہیں، ص ۱۳۵)

”ہدایت خاں“ ہدایت تخلص، مشتاق، قدیم و ناصر میر و مرزا، شاگرد بیک مرید خواجہ میر دردؒ
(تذکرہ ہند، ص ۲۷۱)

”ہدایت نامہ شمس“ ہدایت اللہ، از معتقدان خواجہ میر دردؒ است
(گلشن سخن، مرتبہ مسعود حسن، جنوری ادیب، ص ۲۵۵)

”ہدایت میان“ ہدایت اللہ تخلص، اگر خواجہ میر دردؒ
(تذکرہ شعورش، دو تذکرے حصہ دوم، مرتبہ حکیم الدین احمد
ص ۳۲۲)

”ہدایت تخلص“ مولیوم، ہدایت اللہ، مترن شہا، بہمان آباد، از اہل ادب و شاعران
خواجہ میر دردؒ است، (تذکرہ عشق، دو تذکرے حصہ دوم، مرتبہ حکیم الدین احمد، ص ۳۲۳)

”ہدایت تخلص“ ہدایت اللہ خاں، قوم افغان، حمزہ شہاد اللہ خاں، مترن شہا، بہمان آباد
... شریک دورہ میر و مرزا، مرید خواجہ میر دردؒ صاحب قدس سرہ
(معدنہ، قتبہ، مرتبہ خواجہ احمد غالب، ص ۱۳۰)

”ہدایت تخلص“ ہدایت خاں، علم شن، شہنا، مرحوم کمربند خان، تخلص بودا، مریدان و
شاگردان، مغفور خواجہ دردؒ است در ۱۲۱۵ از بہمان، ہوشنگ، جہادانی نقل کرد
(گلشن بلبل، ص ۲۳۰)

”ہدایت تخلص“ ہدایت خاں، نام، حمزہ شہاد اللہ خاں، سلوایت و نظم کا حضرت خضر شہزاد سے
(گلستان، بیخبران، معروف، بنغور، علیہ ص ۲۵۶)

ان اقباعات کے پیش نظر اس باب میں ذرا ہی شک و شبہ کی گنجائش نہیں رہ جاتی کہ ۱۲۱۵ء میں وفات پانے والے
ہدایت کا نام ہدایت اللہ خاں، بری بناغزل، مذکور پر شبہ کی اس ہدایت سے منسوب نہیں کیا جاسکتا، جسے پوچھنے والے غزلیں

خمس میل کی ہدایت علی و غزل اسد سے یہ بات ظاہر ہے کہ خسر کھنے والے ہدایت کا نام ہدایت علی تھا۔ اس لیے ہمیں تذکروں میں دوسرے ہدایت کی تلاش کرنی چاہیے۔ جن کا نام ہدایت علی ہو بعض تذکروں میں ایک ایسے شاعر کا ذکر آیا ہے جس کا نام ہدایت علی ہے اور شخص ہدایت، مثلاً:

”ہدایت تخلص، شیخ ہدایت علی نام ساکن جہدہلی۔۔۔ ۱۲۵۰ھ میں کسی صدر معظم کے باعث جہدہلی نے یہ ہدایت کی تقدیر سے مجزولم کو نشان جو پر پر کر انیس کے ہاتھ سے لگا کر لے کی مصلحت دی۔“ (گلستان ہے خراں معروف بنو خندقی لب میں ۱۲۵۵)

ان حقائق کی روشنی میں یہ بات زیادہ قریب قریب ہے کہ مولانا خسر شیخ ہدایت علی ہدایت (تحریر ۱۲۵۰ھ) کا ہوا نام سے کم یہ قزاق ہی ہے کہ یہ خسر ڈاکٹر صاحب کے بتانے ہوئے ہدایت کا نہیں ہے۔

ڈاکٹر محمد رضا دانش سے اس مسئلے میں ایک اور غلطی بھی ہوئی ہے۔ موصوف نے اپنے مراسلہ شائع شدہ جلدی زبان موزن ہدایت ۱۹۷۱ء میں یہ نشانہ ہی کرنے کے بعد کہ ذکرہ بالا غزل خسر دانش غزل کی تذکرہ ”گلشن ہمیشہ بہار“ میں میرانی اسد کے نام سے منسوب ہے۔ اس کی تائید میں یہ دلیل دی ہے کہ ”بارغ مہر“ میں دو قصے شائع ہوئے ہیں غزل مذکور پر شے کا عنوان ہے ”قصے میل کی ہدایت علی و غزل اسد“ اور دوسرے کا عنوان ہے ”غزل معروف بن غزل نواب اسد خان بہادر تخلص بر اسد غلب بر غالب“ اور تجزیہ نکالا ہے:

”بہادر دودہ نواب غزلوں کے قطع میں اس تخلص پر نہ کے نولف نے شاعر کا نام کھنے میں غزلیں کیا ہے۔“

صاف ظاہر ہے کہ وہ دونوں کو الگ الگ شاعر کرتا ہے۔“

معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے قاضی میراج دھولپوری کے مضمون ”تبرکات غالب“ شائع شدہ ہماری زبان موزن غزل گیت ۱۹۷۱ء کو بہت دودہوی میں پڑھا ہے۔ قاضی صاحب نے واضح طور پر لکھا ہے کہ دوسرا خسر ”جمن بنے نظیر“ میں شائع ہوا تھا۔ قاضی صاحب کے مضمون کا متعلقہ حصہ ذیل میں نقل ہے:

”غالب کی دوسری غزل بھی اسی مجموعے میں شامل ہے جو چھر شرک ہے تجلیں اس کی نواب علی بن موصوف نے کی ہے مگر شائع یہ جمن بنے نظیر میں ہوئی ہے۔“

قاضی صاحب کے مضمون سے یہ بات ظہور کی آپس ہے کہ ”بارغ مہر“ میں غالب کی دو غزلیں اور ان میں سے غزل مذکور پر میل کی ہدایت علی کا خسر شائع ہوا تھا۔ دوسری غزل پر نواب علی بن موصوف کا لکھا ہوا خسر ”جمن بنے نظیر“ میں شائع ہوا تھا۔ ”جمن بنے نظیر“ ایک دوسرا مجموعہ ہے جس کے نولف محمد ابراہیم بن غالب لکھی ہوئی تھے اور جو ۱۲۷۵ھ و ۱۲۷۶ھ میں پہلی بار بیانی سے شائع ہوا تھا جبکہ دونوں قصے دو الگ الگ مجموعوں میں شائع ہوئے اور ان کے نولف بھی دو تھے تو موصوف کا یہ قیام اند کا لکھ نولف نے خسر کے عنوانوں میں فرق کیا ہے کوئی ضمن نہیں رکھتا۔

جدید ایک غزل مذکور کے میرانی اسد سے منسوب کیے جانے کا سوال ہے اس مسئلے میں تین باتیں عرض کرنی ہیں۔ اول یہ کہ

تذکرہ میں اشعار اور غزلوں کے غلط انتساب کی کثیر مثالیں ملتی ہیں۔ دوم یہ کہ کسی اور ذبح سے اس انتساب کی تائید نہیں ہوتی، کیوں کہ اس کی تائید میں جو دلیل پیش کی گئی تھی وہ پادروا ثابت ہو چکی ہے۔ سوم یہ کہ گفتہٴ ہمیشہ پہلے ۱۲۰۰ھ میں شائع ہوا اور ڈاکٹر مسیحی کی تائید کی تحقیق کے بموجب ۱۲۰۵ھ میں لکھا گیا۔ غزل تذکرہ کو غالب ۱۲۳۰ھ سے پہلے نظری کر چکے تھے اور نسخہٴ مہرپال (مکتوبہ ۱۲۳۰ھ) یا اس کے بعد کسی قلمی یا مطبوعہ دیوان غالب میں یہ غزل نہیں ملتی اس کے لیے کسی تذکرہ نگار کا سامنا اس غزل کو میرزا ابی اسے منسوب کر دینا بعید از قیاس نہیں۔

اس وقت ڈاکٹر محمد انصار اللہ کی صورت ایک ہی دلیل کے متعلق اظہار خیال پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ انہیں موصوت کے مضامین کا سلسلہ جاری ہے اس کے محقق ہر جاننے کے بعد اس کے دوسرے دلائل کا جائزہ دیا جائے گا۔

اختر حسین

(مجلد زبان، ۲۲ نومبر ۱۹۷۶ء)

(۱۲)

بہارِ نبیل کے ساری چند پرچوں میں ڈاکٹر انصار اللہ نے غلب کے نو دریافت خطوط کے بارے میں کی مضامین لکھے ہیں۔ ان میں انہوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ غلب کے ہاتھ کی تحریر نہیں۔ اگرچہ انہوں نے اس کی تردید میں کچھ لکھا ہے۔ یہ خاص طور سے ڈاکٹر انصار اللہ کے حکم گشت ۱۵، اکتوبر، ۱۹۲۲ء کو تبراؤن کم فیمز ۲۰۷ کے مضامین کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

ڈاکٹر انصار اللہ نے اپنے حکم گشت ۱۹۷۰ء کے مضمون کے بارے میں مجھے دئے طلب کی تھی، میں نے نو تلاش کے غالب نمبر کو سامنے رکھ کر قلم پر کوشش کی تھی تاثرات یا مشابہات ایک نئی غلطی میں لکھ چکے تھے۔ یہ تاثرات ایسے خود غرضی اور مگرے مطالعے کا نتیجہ نہیں تھے کہ ان کی منہ پر کوئی استدلال تحریر کیا جاسکے۔ میں جیسے ان کو پانے سے انکار نہیں اس کے ساتھ یہ بھی قوس ہے کہ میں کہیں دودھ اور نمک یا دباؤ و خفایت نہیں کر میرے کسی غیر وقتی مشابہے کو صرف میرے نام کی سند پر تسلیم کر لیا جائے۔ ڈاکٹر انصار اللہ نے جس غیر معمولی دبیہ و زبانی سے نئے خطوط کا مطالعہ اور تجزیہ کیا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ میں ان کی اس اخلاقی و ذہنی جرات کی بھی داد دیتا ہوں کہ خطوط کے بارے میں بڑے بڑے علما اور زعماء کی دیکھے کے برخلاف انہوں نے مسلمات کی محبت شکنی پر لڑ باندھی اور ایمانی کو تخلیک میں تبدیل کر دیا لیکن ان کے تمام مردوات سے حقائق و ذریعہ نہیں۔ مجھے اُن سے یہ بھی شکایت ہے کہ انہوں نے مضمون میں مثالوں کے متعدد معرروں کا صرف ذکر نہیں دیا۔ جو معررے مضرنا ہیں انہیں تو کسان کی تلاش کیا جاسکتا ہے جو معررے ادا ملے ہیں ان میں سے بعض تو رواج و اشت کی مدد سے دیوان میں مل گئے۔ بعض کا نشانہ نہ مل سکا۔ معررے کے مضمون کی ۲۲، اکثر تروانی قطع کے آخر میں لکھا ہے، 'باقی میں لا پر ایکل میں لا پر اس کا نام و نشان نہیں اور یہ معروف جزو اگلے شمارے میں بھی نہیں جگہ پاسکا چنانچہ کم فیمز کی قطع سے پہلے کچھ سطر چھٹ جانے کا سامنا کرنا پڑا ہے۔

۱۵ اکتوبر کے 'بہارِ نبیل' میں اگرچہ غزل خان نے ص ۸ کے فٹ نوٹ میں لکھا ہے کہ انہوں نے کہیں مجھے اطلاع دی تھی کہ 'نورِ حوش' درخیز و منور حوش میں نکلیں نکلیں مندرجات غلب سے غلط منسوب ہوئے ہیں، آپ انہیں شرح میں قابل ذکر کریں گے لیکن حقیقت ہے کہ اگرچہ غزل خان صاحب نے یہ اطلاع مجھے منور و کجی ہو گئی لیکن سوا اختلاف سے مجھے کہیں نہیں مل، خاک میں نمک ہو گئی ہوگی۔

مجھے غالب کے اظہار غلطی کی کوئی شہادت نہیں۔ اگرچہ غالبیت نے شہادت دی کہ یہاں غلط غلب کے صورت خط میں ہے

میں نے ابن ابی کثیر کو غلطی میں مصداق کی نوعیت اور ترقی کے لاندہ اس کو ایسی دیا تھا، لیکن جبریل برآمد ہوئے دونوں غلطیوں کی کائنات کا بعد میں جو تجربہ کیا گیا اُسے دیکھ کر غائب کی تحریر کے بارے میں بہت غلطیات کے قول ضیق پر میرا عقیدہ متزلزل ہو گیا ہے۔
اب میں ڈاکٹر انصار اللہ کے مرقعہ مضمون ہذا کو پانچویں نمبر ۱۹۷۱ء کے بارے میں کچھ عرض کیا چاہتا ہوں۔

اس فن کے کاتب کے بارے میں نامعلوم شخصوں کی گواہی کیا جاتی ہے۔ مضمون کی برتھ میں اس سے متعلق مختلف آثار ۱۵ اور ۱۶ کے مضمون میں ۱۵ اور ۱۶ پر پڑی شدہ دے جیسا کہ یاد کر رہے ہیں اس سے سمجھا کہ خدا تعالیٰ نے کئی کئی دفعہ میں شیخین الحسن و علیؑ کو توفیق احمد سرور دی، ابھر علیؑ حال اور شدہ احمد فاروقی ان جہادوں نے لکھ کر کوئی جعل کیا ہے۔ مضمون کی بعد کی غلطیوں سے ابھر علیؑ اور ثناء احمد فاروقی تو اس بہتان کے دائرے سے نکل گئے۔ لیکن شیخین الحسن اور توفیق احمد دونوں کے بارے میں یہ شبہ رہ گیا کہ شیخین کے خروج کے وقت یہ جانتے تھے کہ وہ دنیا کے سامنے ایک سکھ کا سر پیش کر رہے ہیں۔ عرض ہے کہ جعل کی شناخت تو ڈاکٹر انصار اللہ جیسے اہل علم و نظر ہی کر سکتے ہیں شیخین و توفیق جیسے کم سراویں شیخین الحسن نے اپنی مائتری میں غلطی کو ۱۸۲۵ء کا مکتوبہ کیونکر لکھا اس کی گواہی سے فی الوقت میں معذور ہوں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ غلطیوں فرخت کوئی وقت شیخین الحسن کی یہ معلوم تھا کہ یہ نمبر ۱۸۲۵ء کا مکتوبہ ہے۔ یہ بات بعد میں معلوم ہوئی ہوگی یہ جو کہ گیا ہے کہ شیخین نے توفیق کو فوجیہ وقت کا تھا۔

”میں کیا یاد کرو گے قیس مرزا غائب کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان لکھ رہا ہوں؟“

میں اس بیان کو قطعاً باور نہیں کر سکتا، جبریل میں میں نے جو کچھ مشاہدہ یہی حاکم شیخین نے توفیق کو حسب نمبر دیا تو اولیٰ انکار اس کی اجیت کا کوئی عرفان نہ رکھتا تھا۔

یہ غلطی اب کہاں سے چلے یہ میں معلوم نہیں کیا اس کا شعر میں پچھلے کے نمبر بھر لکھا ہو گیا؟

انصار صاحب کی ۱۷۱۱ کو پڑی غلطی میں جن کا کوئی ذکر نہیں لکھتے ہیں۔

”تو دریافت نہ کی کہ وہاں یہ کاتب کوئی ایسا شخص ہے جو غائب کے کلام کی فراہمی کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن

اس کے وسائل تھے نہیں کہ براہ دست مزا سے یا ان کے باخبر کا ذہ سے استفادہ کر سکتا چنانچہ باوجود کوشش کے

اسے بہت کم کلام فراہم ہو سکا۔“ (ص ۶)

معلوم ہوتا ہے کہ ان کا اشارہ غائب کے ابتدائی دور کی طرف ہے جب کہ غائب کا کلام آسمانی فراہم نہ ہو سکتا تھا لیکن مضمون کی تیسری قسط بابت یکم نومبر میں وہ پھر جمل کے نظریے پر واپس آتے ہیں اور اس حرکت کا نادر غائب کی وراثت سے اتنے بعد کا قرار دیتے ہیں کہ غائب کے باخبر صاحب دکانہ بہ حالت کوشش و اس باقیہ حیات نہ رہے ہوں گے۔ گویا یہ انیسویں صدی کے آخر سے پہلے کاتب شیخین اس زمانے میں یہ کہہ کر اٹھیں گے کہ مرقعہ غائب کے کلام کی فراہمی کی کوشش کہہ اور باوجود کوشش کے اسے بہت کم کلام فراہم ہو سکے۔ اس وقت تک غائب کے دیوان کے کئی ایڈیشن نکل چکے تھے۔

اب جیسے میرزا حسن کی فراہمی کی بحث میرزا حسن علیہ سودا غائب سے پہلے دکانہ شاعر ہے۔ اس کا ذکر متعدد تذکرہ گروں میں ہوا ہے۔ لیکن ۱۸۵۳ء والی غزلی شخص کوشش میرزا حسن سے غائب کی گئی ہے۔ یہ تذکرہ ۱۸۵۳ء کی تصنیف ہے۔ ہمیشہ ہمارے میں

یوم اکتوبر ۱۰۰۰ء کے ہماری زبان میں نظر صاحب نے لکھا ہے کہ :
 صاحب غزل پر اس زمانے میں لکھ لکھا ہوا تھا جب مرزا کی عمر کئی سال سے زیادہ نہ تھی ؟
 یوم نومبر کے ہماری زبان میں انصار اللہ صاحب نے کئی تذکروں سے ہدایت کے حمد کا ذکر کیا ہے۔ بقول شہیدہ ام
 کا انتقال ۱۲۱۵ھ میں ہوا۔ میں عرض کرتا ہوں کہ گزرا ہوا پریم و گشت ہند میں اس معروف ہدایت اللہ کے حمد کسی ہدایت ملی کا نہیں ذکر ہے جیسے
 شیخ ذمت اللہ ذمت اللہ ۱۱۰۱ھ کا سامرا تھا یا گیا ہے۔ گزرا ہوا پریم غالب سے پہلے کا تذکرہ ہے اور اس میں ہدایت ملی کو مروج عام ہر
 کیا گیا ہے۔ گزرا ہوا پریم غالب کی ولادت سے پہلے کا شاعر ہے، لیکن کسی قدر یہ احتمال باقی رہتا ہے کہ ممکن ہے محض کر کے دلا
 کوئی شاعر یا اس کی ہدایت ملی ہو۔ مگر غالب سے قبل کسی نسخے میں یہ غزل یا اس کا شعر ہی جانے تو غالب کو قطعی طور پر اس غزل سے
 پر غزل کیا جاسکتا ہے۔

تین ذاکر نظر نے ۲۲ اکتوبر ۱۰۰۰ء کے ہماری زبان میں نو روایت غلطی کے متعدد مصرعوں میں غلطی کی کتابت کی جو شاعر
 ہیں۔ ان سے میراجی دانے میں تہذیب اور غزل کی پتا ہوں۔ کوئی مرزوں طبع شاعر، بالخصوص غالب، میراجی غزل مرزوں کے عالم میں بھی مرزوں
 مصرعوں کو اس طرح غزل مرزوں جا کو نہیں لکھ سکتا، دھڑا سے، گور دھانے، نہیں لکھ سکتا، نظر صاحب کی نشانی دادہ افغانی کتابت میں سے
 بعض کے بارے میں دوبارہ غور کرنے کی ضرورت ہے۔

۱۔ کچھ سورج کو خمیازہ سال باذہا

اسی کے دقت کاتب کاظم حاصل کیا ہے۔ حکم لڑپکی آکھ کھل ہوئی نہیں جس سے گمان ہوتا ہے کہ ممکن ہے کاتب نے غلطی
 کو کھتے دقت کسی حد تک کر دیا ہو اور ہر حال حاصل کے صبح ۱۱۰۰ء سے دقت تھا، ملاحظہ ہو :

۵۔ خلد کو چہ ہائے سورج ہے خدا شاگ سالہا تقریریں ص ۵۹

۶۔ قلوہ سے چمکاؤ دیکھئے بے ساحل نہ پوچھ تقریریں ص ۱۹۲

۷۔ نوازی بزمِ جوئے شخص خدا شاگ حاصل ہے تقریریں ص ۲۰۴

۸۔ جہاں تک اصناف کرایے جھول کھتے کاغذوں سے میراجی دانے میں کوئی بھی مثال مشابہ سے نکال نہیں۔

۹۔ مہی نمود آگاہ کے عشق قضا فی ہنوز تقریریں ص ۱۳۲

یہاں صاف صاف سمجھا ہے۔ جی نہیں۔

۱۰۔ بہت امتحان ہو جس طیفیہ استہ

لے جو خوش عشق باوہ مرد آنا بے !

مصرعہ کی صحیح قرأت یہ ہے :

۱۱۔ بہت امتحان ہو جس طیفیہ استہ

بیاٹھے دینا آہو کھت سیلاب ہو جٹے

تقریریں ص ۲۵۹

فقوش اس ۲۰۲

لے ہوئی عرض برابرا کوششیں نہ ہونے
جسے انہوں نے کہیں سے انصاف اور صاحب کو خط میں لکھ دیا کہ غالب بیٹے حق کو گول پیٹ کے ساتھ لکھتے تھے۔ مزید جاننے
سے یہ بات معلوم ہوئی کہ وہ بیشتر عرض کو گول لکھتے تھے۔ لیکن خاندانہ نصف دائرے کی شکل میں بھی چھوڑ دیتے تھے جس سے نظر صاحب
کو اپنے جھول کا متاثر ہوا۔ اسی کی مثالیں میں پیش کرتا ہوں جن میں عرض کا دائرہ عرض نصف ہے۔ نظر کش کے غالب نسبت عطر کا تبر دیکھا
کرتا ہوں۔

۵۰	من	بنیغیر بے دلی نصیری ہاویہ آسمان تر	ع
۱۰۰	من	بلکہ شرم عارضہ رئیس سے حیرت جہو ہے	ع
۱۵۲	من	ذات عذوق کا عقدہ مشکل نہ پڑچھ	ع
۲۲۲	من	نظر بنظر گمایاں کمال بے بولی ہے	ع
۲۲۶	من	کو جو اسد چمن بنظر آرزو جاسنے	ع
۲۳۰	من	عرض حیرتانی بیمار حیرت معلوم	ع
۲۵۰	من	ہے عرض جو ہر خط و خال مزار عکس	ع
۲۵۶	من	بہ نظر عاثر ہری رنگ کمال میں پنہاں ہے	ع

ان تمام مثالوں میں عرض یا عرض نصف دائرے کے ساتھ لکھا ہوا ہے کیا یہ لکھا جاسکتا ہے کہ کاتب نے ان سب اوتھوں پر
اضافہ کر کے جھول بنا دیا ہے؟ نہیں خط شکست میں دائرے کو عرض نصف بنانے پر اکتفا کیا ہے۔ جسے کو روایت خطوط میں ایک
مثال ایسی مل گئی جہاں بغیر اضافہ کے عرض کا دائرہ نصف بنایا گیا ہے۔

خط نوخیز: نین چشم زخم صافی عارضہ
نظر کش اس ۱۳۰

پر عطر کی چوڑی کے مرتبہ مرقع غالب میں غالب کے حدود خطوط کا عکس شائع ہوا ہے ان میں ہر جگہ عرض جوڑے دائرے
کی شکل میں ہیں لیکن ایک جگہ عرض نصف دائرے کی شکل میں مل گئی۔ مرقع میں عرض کے بعد رقعات کے عکس کے صفحات پر نیزہ نش
ٹاٹے لگے لیکن اگر خال دیئے جائیں تو مٹھو بہتر کا تبر ص ۲۶۸ ہو گا اس میں لکھتے ہیں:

کہ صافیل مقدار سوال عرض کرے

(بنام کعب علی بنی مرثد ۲۳ ہجری اولیٰ ۲۳۲ھ)

ان دو مثالوں کے قطعی طور پر ثابت ہو جاتا ہے کہ عرض یا عرض نصف دائرے والی شکل اپنے جھول نہیں۔ (مستطیل
(ہجری پہلی نیم دہریر ۲۳۲ھ)

وہاں لکھا گیا ہے

(۱۳)

۱۔ خطوط میں ایک مصرعہ ایسی تحریر ہے:

شمار فرماتے سرایہ میں جس انداز ہے

اس کے ابتدائی الفاظ کاٹ کر ان پر دوسرے الفاظ کھدے کیے گئے ہیں جس سے فقرہ اور اصلاح غلط مصرع کی شکل ہو جاتی ہے۔

شمار زحمت نگہ راہی یکساں چاغاں ہے

ڈاکٹر انصار اللہ کا عرض ہے کہ فرماتے میں اضافت کرانے جہول کی شکل میں لکھا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فرماتے کے جو بھی کچھ معنی ہوں۔ اس کے آخر میں اضافت نہیں۔ زحمت سرایہ کے کوئی معنی نہیں۔ اس سے قطع نظر فقرہ مصرع غیر معنوں بھی ہے نہ معنی میں۔ اس کے فقرہ جیسے کلاسرا بھی پریشان نہیں ان الفاظ و معنی و الفاظ و کلمات کی نشان دہی کے لیے ہم ڈاکٹر انصار اللہ کے معنی ہیں۔ ان الفاظ کا کاتب یا قریب نہیں اور اگر اسے ہم غائب قرار دیں تو یہ نانا پرستے کا کہ وہ غیر معنوں میں معنی یا اسود اتم کے فرماتے اگر یہ حسن غائب کے ابتدائی تحریر نہیں تو کسی ایسے شخص کی تحریر ہے جو غائب کے نزدیک تھا۔ اس نے غائب کی ترجمانی کے کلام کی نقل اپنے پاس محفوظ کر لی۔ کچھ عرصے بعد اسے معلوم ہوا کہ غائب نے اپنے کلام میں کہیں کہیں اصلاح کی ہے اور کچھ غزلوں کا فقرہ کر دیا ہے۔ اس شخص نے یا اس کے کسی مقرب نے غائب کا ذاتی نسخہ لے کر اپنے خطوط میں مصرعوں کا کٹ کٹ کر اصلاحیں کر دیں یا کچھ غزلیں نقل کر دیں۔ بعد میں کسی اور شخص نے آئندہ تحلیقات کا پیشیہ پر بڑھا دیں۔

فقرہ اگر غائب کے ہاتھ کا نہیں تو اصلاحوں کی معنی مستند جہ بالآدیل بھی نہیں آتی ہے۔ اسی صورت میں وہم چند را۔ والی غزل میرزا انصاری کی ہو سکتی ہے۔

خطوط کی تاریخ تحریر۔ ڈاکٹر انصار اللہ کا خیال ہے کہ یہ خطوط اردو میں نسخہ جہاں کے بعد کی کتابت ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب میں دونوں کے متنوں سے جو مشابہتیں دی ہیں۔ ان پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

۱۔ نو دریافت خطوط میں ایک غزل کے شروع میں ایک مطلع لکھ کر اس طرح کاٹ دیا گیا ہے کہ پڑھا نہیں جاسکتا۔ شمار حسنہ معنی نے فقرہ میں اسے یہ قیاس کیا ہے۔

ہر قدم و درجہ منزل ہے نایاں مجھ سے

میری رفتار سے جھاگے ہے بیابان محبت

چونکہ یہ مطلع نسخہ حمید میں موجود ہے۔ اسی سے ڈاکٹر نے اس مسئلہ کی ایک نئی غلطی میں اسے نسخہ جہاں کی کتابت کے بعد ہی فقرہ کیا ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ پہلے دو اشعار کے علاوہ اس فقرہ مطلع کو پڑھنا ممکن ہی نہیں۔ صرف پہلے دو اشعار پر ہر قدم کا احتمال ہوتا ہے۔ یعنی نہیں۔ آگے کے اشعار بالکل اندھیری کوٹھری ہیں۔ کیونکہ کہتے ہیں کہ فقرہ مطلع نسخہ حمید یہ اصلاح ہے

۲۔ نسخہ حمید یہ کا مطلع ہے :

اسد کو ثبت پرستی سے غرض درد آستان ہے

خداں ہے ناکہ ناتواں میں در پردہ یارب !

نیز انصار اللہ کے بقول نئے نسخے میں اسلئے فرض لکھا تھا جسے کثرت کے بعد میں، عالم کر دیا۔ گویا نو دریافت نسخے کی اصلاح نسخہ پہلے کے نسخے سے ہو سکتی ہے۔
 مخطوطے کے کسی کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں تفرق و افتاد سے عرض، ہرگز نہ تھا کہ اور متعاشقا خوب: دہرہ وغیرہ۔ نیچے کا نظراب بھی موجود ہے۔

۲۔ آئینہ خانہ ہے صحن چمن گل یکسر
 بلکہ ہیں بے خود وارفتہ و حیران گل و صبح
 نسخہ بھوپال میں یکسر ہے۔ نو دریافت نسخے میں یکسر کو یک دست بنایا ہے۔ جسے تسلیم ہے کہ اس مثال میں نو دریافت مخطوطے کی اصلاح نسخہ بھوپال سے بعد کی ہے۔
 ۳۔ شمس جیدت میں ایک مقطع یوں مسمیٰ ہے۔

۴۔ دیکھیں لکھنے کیل سرخیز از شمع کاوری
 خدایا کس قدر بزم اسد گرم تماشا ہو
 نو دریافت نسخے میں اصلاح و مرصع اس طرح لکھا تھا۔ بعد میں کثرت کریں بنیادی۔
 خدایا بزم غالب اس قدر گرم تماشا ہو
 لیکن نسخہ بھوپال، نیز نسخہ شیراز میں پہلی صورت ہی برقرار ہے۔ اس غیر معمولی صورت سے کیا فیض نکالا جائے۔ اس کے لیے ذیل کی دو حقیقتیں پیش نظر رکھنی چاہئیں۔

۱۔ نو دریافت نسخے میں سیکڑوں مصرعوں کا نسخہ بھوپال سے قدیم تر ہے۔ متعدد مثالیں ایسی ہیں جن میں نو دریافت مخطوطے کی اصلاحیں نسخہ بھوپال میں قبول کر لی گئی ہیں۔ صرف دو چار مثالیں، ایسی ہیں جہاں نو دریافت مخطوطے کی اصلاحوں کو نسخہ بھوپال میں رد کر دیا گیا۔

ب۔ نسخہ بھوپال میں نو دریافت مخطوطے کے مقابلے میں کلام کی مقدار بہت زیادہ ہے اور مزید کلام میں دست ملاحظہ ہے جو بعد کے دواوین میں دستلذہ را۔

۱۱۔ دونوں اصیلوں کے چھٹے فقر جتہیں ہے کہ نیا نسخہ اول میں نسخہ بھوپال سے قدیم تر ہے۔
 نئے نسخے کی چند اصلاحوں کے نسخہ بھوپال میں جگہ نہ پانے کی ذیل میں مندرجہ دو میں سے کوئی تاویل کی جا سکتی ہے۔
 ۱۔ نو دریافت نسخے میں یہ چند اصلاحیں نسخہ بھوپال کی کتابت ۱۲۳۷ھ کے بعد وجود میں آئیں۔
 ب۔ غالب اپنے کلام میں بار بار اصلاح کیا کرتے تھے۔ ایک نسخہ کو کثرت کر دوسرا نسخہ لکھ دیتے تھے اور اس کے کچھ حصے کے بعد پہلے نسخے پر واپس آجاتے تھے۔ مثلاً،
 ۱۲۔ نو دریافت نسخے میں ایک مصرع ہے،

برہن شرم ہے باوصف شوشی انجام ہاں کا
نور جہاں میں شوشی کی جگہ شہرت شمشیرانی میں پھر شوشی، اور گل زمان میں پھر شہرت ہے۔

عارضی غی و کھدو دے یار یاد آیا اسد

بر شمشیر فصل بہادی اقیاناق انگیز ہے

نور یافت نئے میں، عارضی غی ہے نور جہاں، نور خیرانی، نور داسور قدیم اور دیوان کی جامع اقل ۱۸۵۱ میں عارضی غی کی جگہ جودہ نقل کر دیا ہے۔ لیکن جامع دوم ۱۸۵۴ء اور اس کے بعد کے ایڈیشنوں میں، عارضی غی پر واپس آ گئے ہیں اور تینا شکل کو دیکھ کر یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ نور یافت نور دیوان کی طبع اول ۱۸۵۳ء کے بعد کا مکتوب ہے۔ میری ناقص رائے میں شکورہ چند صاحبوں کی یہ کاپی کی جان چاہیے۔ نئے نئے کاغذ میں تینا نور جہاں سے اولیٰ ہے۔

اس نسخے کے مختلف اختلافات کے کئی ایسے پہلو ہیں جن کی قابل تفتیش تاویل نہیں ہو سکتی۔ موجودہ مطبوعات تمام گتیاں کھولنے سے عاجز ہیں۔ مثلاً کچھ نسخوں میں اسد تخلص درج ہے، کچھ میں نہیں ہے۔ بعض اوقات ایک ہی صفحے کے دو نسخوں میں سے ایک پر اسد تخلص کھدو دیا ہے، دوسٹر پر حذف ہے۔ ایسا کیوں۔ رقیے میں سز کے احواد کیوں نہیں لکھے، ان کے کھینے یا نہ کھینے کی قطعی تاویل نہیں کی جا سکتی۔ دیوان داسور کے نام کے کئی خطوط میں غالب نے جبری میمنہ اور اس کی تدبیر پر درج کی ہے۔ لیکن سز نہیں لکھا۔ ہاں اس کی مثال شاپورہ لکھی اور پھر جہاں سز، بلکہ کراس پر احواد درج کئے ہیں۔ موجودہ ترجمے میں یہ کیوں ہوا کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ڈاکٹر صاحب حسین اور ڈاکٹر افضال کو شہر ہے کہ یہ کسی محقق جمل ساز کا انحصار ہے۔ اس سز جبری میمنہ، اس کی تدبیر اور دیوان کھدو دیا۔ اس کے بعد کاش میں، ہاں کہیں سے تو قیوم بل جہاں تو دیکھ کر کسی سالی میں اس لہ و تدبیر کو وہ محض دیوان پر اقتصادیر تحقیق کر کے وہ سز کے احواد درج کرتا۔

میری رائے میں وہ انڈی قلم کا سبب از تھا۔ محقق شمشیرانی سے دیوان کے پیر میں پڑنے کی ضرورت ہی نہ تھی، نور از مطبوعہ سز، لہ و تدبیر لکھ سکتا تھا۔ قیوم کی ضرورت نہ تھی اور پھر جہاں تک ہمیں معلوم ہے اس نے اپنے جمل کا کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ بالی منتعست پہنچا تو درکار نہ وہ اپنی کارگزاری کو شہرت بھی نہ ملے سکا۔ معلوم ہوتا ہے بچاؤ کا تب جمل ساز نہ تھا۔ پھر سز کے احواد کیوں حذف ہو گئے ہیں قیاس کرنے سے قاصر ہیں۔

اس مخطوطے کو غالب کے خود نوشت مکتوب سے لاکر دیکھا جائے تو شاید ہمیں اتنی دلکشاں دیتی ہیں کہ ڈاکٹر افضال اللہ کے علاوہ انتراضات کے باوجود اسے غیر غالب کی تحریر قرار دینے کو ہی نہیں چاہتا۔ لیکن افساد صاحب کے تمام انتراضات کا کافی جواب ہی ممکن نہیں۔ اس پہلے ایک تشکیک کی کیفیت بتائی جا رہی ہے۔ میں دوسرے حضرات کے مطالعوں سے متاثر ہو کر کاشفی جانے کا منتظر ہوں۔ میری تجویز یہ کہ شہزادہ سلیم و نور علی اگر اس مخطوطے پر ایک عینا دستہ کو سز تو جبری دلچسپ، پرمسور اور مطبوعات افزا بحث رہے۔ ان تمام حضرات کو رگو کیا جا سکتا ہے جنہوں نے اس نسخے کا ودیہ ریزی سے مطالعہ کیا ہے یا دوسروں کے مطالعے میں ودیہ ریزی سے کیرے نکالے ہیں۔

(۱۵)

ڈاکٹر ابو محمد محمد نے اپنے مضمون "دیوان غالب قلمی نسخہ جہاں" حلیت اور کتابت "مشکوٰۃ نیا دور کھنڈر اگست ۱۳۳۲ء" میں لکھا ہے :

"اس کتابت پر مبنی ہے کہ اس پر کتب خانہ ذہب و نور محمدیوں کا اندراج اور ان کی سلاسلہ کی مہر کی آراشیں انہی اربعین الدین کی یادیں بنست قلمی کیوں کہ اس کتب خانہ کی اکثر مجموعہ کتابوں پاس محل میں ان کا اقتادہ صاف پہچانہا جاسکتا ہے اور انہی کتب میں کتب خانہ جہاں کے حاشیوں پر کتب خانہ کے بعض اضافے جو ترتیب یافتہ خط کے آئینہ دار ہیں اور جن پر غالب کے خط کا دھواں چلا ہے۔ انہی کی سرسری بنفش قلم کا نتیجہ ہے۔"

میں نے انہی کے زمانہ کاتبانہ ڈاکٹر صاحب مذکور نے اس طرح دیا ہے کہ اس کے ہاتھ کی لکھی ایک کتاب ہم حوالہ افغانی ۱۳۳۲ء کی اور دوسری ۱۳۳۲ء کی بتائی ہے۔ اس طرح اس کا اسکاں ہے کہ اس نے دیوان غالب کے خطوط کو سلاسلہ ۱۳۳۲ء میں لکھا ہے۔ ترتیب میں وہ یہی سہ لکھا جاتا ہے جو یہی ہوا حدود کی ترتیب جلی کر ۱۳۳۲ء لکھ گیا ہو۔

۱۳۳۲ء کے مقابلہ میں سلاسلہ ۱۳۳۲ء میں غالب کے لیے "مرزا صاحب و قلم" لکھا جاتا زیادہ قریب قیاس یہی ہے کہ کتب کو غالب سے عقیدت قلمی میں کاغذ پر ترتیب کے اضافے سے ہوتا ہے۔ اس عقیدت کے سبب اس نے غالب کے خط و اشارہ کو بھی نوٹ کر کے غالب کے متبادل کلام کے ساتھ اس دیوان میں شامل کر دیا ہو۔

سیری و فراموشی ہے کہ ہر جہاں غائبیات اس پہلو پر بھی غور کریں کہ شاید کوئی کام کی بات اس طرح سامنے آسکے۔

(دیوانی زبان ۱۵۱۰ء کجمر ۱۹۱۹ء)

(۱۶)

میں نے اپنے ایک نوٹ شدہ مراسلے میں عرض کیا تھا کہ زیر بحث خطوط دیوان میں غالب نے

تیرے سر و دھانے یک مستہ آدم

نہیں لکھا ہے اور خط کشیدہ مقام پر غالب نے قلمی خط ڈھای ہے۔ وجہ یہاں کی قلمی خطوط میں جگہ جگہ روشنائی کے وجہ سے ہیں یہاں بھی یہی صورت ہے اس لیے غالب کو مستحب و نامور دست نہیں جس جھڑپ کو خطوطات دیکھنے اور پڑھنے کا نشان ہوگا ہے وہ بجز واقعہ ہیں کہ قلمی کتابوں کی روشنائی میں ہوتی ہے جو نہایت کے عوام کی ذرا سی بھی غم میں متاثر ہو جاتی ہے اور کتاب چرمی سے وزن سے بھی مقابل کے صفات پر مشتمل ہوتی چلی جاتی ہے۔ چنانچہ بہت سی قلمی کتابیں ایسی بھی پائی گئی ہیں جس کے اوراق ہی صورت حال کی وجہ سے ایک دوسرے سے پہلے کر رہ گئے اور جب انہیں ایک دوسرے سے جدا کیا گیا تو ایک دوسرے پر نشانات چھوڑ گئے یہ دیکھتے کہیں کہیں کس ہی طرح مشتمل ہوتے ہیں کہ بہت کا پڑنا مشکل ہو جاتا ہے کہیں چرمی طور پر پیرا پیرا جاتا ہے جیسے کہ زیر بحث دیوان میں ہے۔

- ہے -

روشنائی کا ایک صفحے سے مقابل کے صفحے پر مشتمل ہر کتابت کے وقت میں ہوتا ہے کہ اسی روشنائی شگ نہیں ہوتی اور کتابت

شعور وفاق پر آئندہ سادہ وفاق رکھ دیں۔ ایسی صورت میں تاہم روشنائی کا بالخصوص اس روشنائی کا جو غلطیوں میں استعمال ہوتی تھی اور جس میں گونگنک ملاوٹ بھی ہوتی تھی دیکھتے دیکھتے جانا قدرتی بات تھی۔

بالکل یہی صورت زیر بحث فیصلے میں جگہ جگہ پائی جاتی ہے۔ چنانچہ متعدد مقامات پر روشنائی اس طرح منتقل ہوئی ہے کہ ابتدائی ایک حرفت کی جگہ دو سطر حرفت پڑھا جاسکتا ہے۔ چند مثالیں عرض کروں۔

وہ ضوئی وسیع عکس روشنی افشاں نہایت
 بار بار اس سے دلی پائی بڑھ گیا آیا
 خوشی جو کہ ہمارا فرحت ہستی سے آگاہی — پسند آیا۔
 آں را کہ دے ہر یکس بخاند است
 غزوت کشیش بخار کماہ عشر
 برہرہ نام خوش صا دے کرم
 یہ نمونہ مشتے از خود اسے ہے مدد نام قسم کی مثالیں بہت ہیں۔

کیا ان میں سے کوئی ایک مقام بھی ایسا ہے جسے غالب کے نزدیک قابلِ توجہ ہے۔

ایک اور بات بھی عرض کروں جس غزل سے تبصرہ نگار نے مثال اندر فرمائی ہے۔ اسی غزل کے ایک شعر میں لفظ سیرا آیا ہے اور اس لفظ کے اعلیٰ پر دو نقشے بھی ہیں۔ میں جانتا چاہوں گا کہ اس لفظ دار لغت کو کیا لفظ کیا جائے۔ خود تبصرہ نگار نے جو مصرعہ مثال میں پیش کیا ہے۔ اس کے پہلے ہی لفظ کا پہلا حرف مشکوک ہے۔ یعنی اس کی شکل بخار ہے جسے فیصلے (جسے مراد دے۔۔۔) یہاں تک کی جگہ کیا غایت کے حساب میں جائے گی۔ ہرگز نہیں۔ یہ ایک نادر لفظ بھی روشنائی کا اسی قسم کا وجہ ہے۔ جیسا اس سے آگے آئے والے ایک لفظ کے ساتھ نظر آ رہا ہے۔ پھر نظر صاحب کی مثال میں ان پڑھنے کے بجائے ف پڑھنا زیادہ مناسب ہوگا اس لیے کہ شکل کچھ رچ رہا ہے۔

نور خوشی زادہ کے حواشی کے بے نوٹ تیار کرتے وقت غلط نقطہ لگانے کی بجائے صرف ایک مثال ہی تھی جس کا تذکرہ حواشی میں موجود ہے مگر بعد میں غور کرنے پر مجھے پتہ چلا کہ ایک اعتراض بھی کم وزن معلوم ہوا۔ سوئے اتفاق سے اصل کی طرف رجوع کرنے کا موقع ہاتھ سے جا چکا تھا۔ ورنہ کوئی حتمی بات کہہ سکتا تھا مثال میں غلط دوا جس کے آخری حرف پر نقطہ معلوم ہوتا تھا اور اس کے بدلے ف پڑھا جاتا تھا۔ بہت ممکن ہے یہاں بھی نقطہ نہ ہو روشنائی کا پڑنا قریب و جوار ہو۔

غرض زیر بحث دوا ان کو پڑھتے وقت یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ اس میں ایک صنف کی روشنائی نے دوسرے صنف پر منتقل ہو کر بہت سے وجہ چھوڑ دی ہیں۔ اور اس کی اس غلطی میں جہاں نقطہ کی کڑوائی ہے۔ نقطہ میں صنف ایک وجہ ہے۔ قدرت کی اس قسم غلطی پر غالب بے جا یہ کیوں پکڑا جائے۔

امید ہے میںاں ہدایت علی ہدایت اکبر آباد شاگرد میں غور نظر اکبر آبادی مہر و ہم وطن غالب کا پتا ہمارے انصار ارشد

صاحب نے لکھ دیا ہوگا۔

(ہجری زبان ۱۲ دسمبر)

آکیر علی خاں رامپور

(۱۷)

دیوان غالب کے متنازعہ نسخہ جبرائیل کے پہلے میں میں نے جو کچھ عرض کیا ہے، اس سے میرا مقصد بکرا اس کے کچھ نہیں کہ اس نسخے سے متعلق حقیقت معلوم ہو جائے اس گوشش میں میں نے ہر امکان پر جہاں تک ممکن ہو اسے نظر کی ہے، کوئی قطعی بات کہنا اس میں سے کہہ سکے بے مشکل ہے، اور میری طرف سے بھی ایسی باتیں سامنے نہیں لائی گئیں جو اس گوشش میں صدق ہو سکیں، مگر حال میرے متعلق یہ خیال کرنا کہ میں قطعی طور پر اس نسخہ کو بھی ایسی سچی کچھ جعل سازی کا تجربہ سمجھتا ہوں، جو غالب صدی کے پہلے میں عمل میں آئی ہو، میں سے یہ الفاظ میں نے کہیں بھی نہیں کہے، اس میں خیال یہ ہے کہ یہ نسخہ بظاہر غالب نہیں ہے۔ اس کی کتابت کس نے کی، کب کی اور کہاں پر کی اس بابت کوئی بات بھی کہنے سے میں فی الحال قاصر ہوں۔ میں نے اس نسخے سے متعلق اپنے خیالات کا اس طرح اظہار کیا ہے۔ اس کی داد پر ضرور کیا جان چنڈے بھی اندھا دیکھا ہے، جی جانتا ہے کہ اس سے زیادہ اور بیشتر افراد سے اس نسخے کے بظاہر صاحب نے ہر امر کہنے والوں کی محبت کی داد دی گئی ہوتی۔ یہ سچ ہے کہ میں نے اس منظور نہیں دیکھا اور اس میں مختلف اشعار نمایاں ہو سکتے ہیں، چنانچہ میں نے جو شاعریں دی ہیں۔ ان میں بھی فرقہ کشیش ہو سکتے ہیں، لیکن مسئلہ میری غائبیاں اور غلطیاں گمان سے حل نہیں ہوتا، متعلق پھر خوشکر کرنا ہوگا، اس طرف گمان سنا، تو جب بھی تک نہیں کی گئی ہے، عقیدت نے غلطوں کو ”روشنائی کے وجہ“ بنا دیا اور غلطوں کی صورتوں کو صحیح کر دیا ہے، اور اصرار اس حد کو پہنچ گیا کہ کمالیک ہے :

”انصار اللہ صاحب کی شاعری میں اس کو لینے کے باوجود جیسے اس پر اصرار کہ غالب نے کبھی ٹ پر ط اور ڈ، ٹ پر چار نقطے نہیں بنائے ٹ پر ہمیشہ چار نقطے اور ڈ ٹ پر چار نکاتی ہے“ انصار اللہ صاحب کی شاعری میں تو ایک نئی صورت ہے یعنی صرف دو نقطے ہیں جو غالب کے علاوہ بھی اردو میں ڈ ٹ پر چار نکاتی بنائے گئے، تین صورتیں اردو میں رائج تھیں ⑤ یا ⑥ ⑦، چنانچہ کہ وہ شاعریوں میں سے طباعت کے نقص نے ط کو ⑤ یہ شکل بنے دی ہے، غالب نے ط ہی بنائی تھی، انصار اللہ صاحب ط میں خرموں قرآن کے آخر ہی سے مثال دوں ؟

اس اصرار کے بعد میرا یہ کہنا مفید نہیں معلوم ہوتا کہ :

گزشتہ مضمون میں اس طور پر تذکرہ کیا، ڈ، اچھی ٹ، ڈ نہیں۔

۱۲) اردو میں اس صورت عقیدہ کی صورتیں ہیں تین تھیں، ان کے سوا بھی کچھ اور، یا مسئلہ زیر بحث نہیں، اس لیے اس پہلے میں صرف یہی کہنا چاہیے کہ اس مسئلہ سے اردو کے قدیم رسم الخط کے جاننے والے بہتر طور پر واقف ہیں۔

۱۳) جن غلطوں کے حوالے سے میں نے یہ بات کہی تھی، ان کے عکس پر غرضی چند صاحب کے مرقع غالب میں نبرہم اور نبرہم پر شائع ہو چکے ہیں، ان میں بھی صورت ہے ”دو سطر خط میں کچھ حصہ مشابہا منورہ ہے“ ہو سکتا ہے اس کے اصل میں وہی صورت ہو جو یہاں کی گئی، لیکن پہلے خط کی بابت اس کا امکان بظاہر نہیں ہے۔ انہیں غلطوں میں ڈ پر چار نکاتی گئی ہے، وہ زیادہ مختصر ہے،

دوستوں کی برابر جگہ اس کے شفعہ کے بعد باقی رہ جائے۔ اس کا ارکان کم ہے۔ بہر حال میں نے جو دیکھا وہی لکھا اور مجھے اصرار نہیں کہ دوسرا بھی میں ہی لکھی ہوئی اسے تسلیم کر رہی ہوں۔ البتہ میرے معجزوں کا جواب لکھنے والوں کا حال سامنے ہے کہ وہ حقائق کو یا تو دیکھ نہ سکے یا انہوں نے ایسا چاہا نہیں، بلکہ جو اس کے کہ میں نے اتنے قرائن پیش کیے کہ بعضوں نے اس بات کو تسلیم کیا کہ یہ عظیم پورے طور پر ڈاٹ چکا اور ایک نہایت مختصر عالم نے زیادہ احتیاط سے کام لیا تو یہ کہہ کر کہ میں اپنی رائے میں تذبذب اور تردد نازل پاتا ہوں۔ اس کے باوجود بھی اصرار یہ ہے کہ:

۱۰۔ اسی کتاب انہوں نے صرف ایک قابل ذکر بات پیش کی ہے کہ اس خطوط کی غولی دم چند سال گشت ہمیشہ ہمارا مؤثر تھا۔
نصرت خلیل غوثی شکی میں میرا اپنی آمد کے نام سے دیتا ہے۔

میرا ارادہ تھا کہ مختلف دوستوں کی توجہ سے اس متنازعہ دلیان سے متعلق جو شکوک سامنے آئے ہیں ان کے متعلق تفصیل سے اظہار خیال کروں، لیکن موجودہ صورت حال میں یہ بحث ہے فائدہ معلوم ہوتی ہے، بہر حال اس جھلے میں کیا اور حقائق پیش کرتا ہوں چاہتا ہوں کہ میرا اہل انصاف طور پر سمجھیں۔

اس خطے کو مختصر غائب تسلیم کرنے کی دوسری دنیا اس کا ناقص کو قریب ہے جس میں ۱۲ رجب ۱۲۳۱ھ شریفہ لکھا ہوا ہے سبذادہ ہے اس کے کتاب نے غائب کی تحریر کے بعض مسئلہ اہلوں کی خلاف ورزی کی ہے۔ مثلاً فارسی الفاظ میں عربی کے حروف کا استعمال وغیرہ اس خلاف ورزی کی توجہ اس طرح کی گئی ہے کہ یہ غائب کے کلموں کا لکھا ہے اور مختلف قرائن ایسے پیش کیے گئے ہیں سے اسے توجہ دینا ہے۔ اقدام ثابت کیا جائے، پھر اصل خط سال ۱۲۲۵ھ کی یادداشت کی ملک پر تو قریب کی حدود سے ۱۲۳۱ھ کو اس کے سال کی کتابت کی حیثیت سے دریافت کیا گیا اور کہا گیا:

”ہم بر اطمینان یہ کہہ سکتے ہیں کہ نسخہ مذکور میرزا صاحب نے منسلک ۱۲ رجب ۱۲۳۱ھ کو تمام کیا جو ۱۱ جون ۱۹۰۶ء کے مطابق ہے۔“

(جناب عرضی رامپوری: آجکل لبرائی ۱۹۹۹ء)

اس اطمینان میں یہ نسخہ بھی نظر انداز ہو گیا کہ پھر تاریخوں کا انحصار روایت ہلال پر ہوتا ہے اور روایت کسی تو قریب کی پاسند نہیں ہے، ایک ہی شہر میں عید بعض لوگوں کے نزدیک ایک دن اور بعض کے نزدیک دوسرے دن ہوتی ہے، پھر ڈیڑھ سو سال پہلے کا تاریخ کس طرح قابل اطمینان ہو سکتی ہے؟ اور اسی قیاسی تاریخ پر پوری دسترس کی بنیاد قائم کر لینا کیونکر صحیح ہو سکتا ہے؟ تاہم کوئی ایسا کلیہ وضع نہیں کیا جاسکا ہے کہ اپنے زمانے کی بھی جبری تاریخ روایت کے انحصار کے بغیر متنبہ کی جاسکے، ماضی بعید کی بات تو پھر دور کی ہے، احتیاط کا تقاضا یہ ہے کہ اس معاملے میں معاصر شہادیں مندرجہ پیش نظر رکھی جائیں، اس نقطہ نظر سے چند باتیں عرض کی جاتی ہیں۔
۱۲ رجب کو شریفہ کا وہی غائب کی زندگی میں سب سے پہلے ۱۲۳۱ھ میں واقع ہوا تھا جیسا کہ درج ذیل اداہ تاریخ سے

ظاہر ہے کہ میل محمد رجب بیت و چارم حریف آہ ۱۲۳۱

اس وقت راجا کوٹلیو کے قریب تھی، لیکن اس سے پہلے ایک سال اور اسی تاریخ کو بھی دن واقع ہوا ہو لیکن ان

دو نوں سنوں میں اس دیوان کی کتابت متوقع نہیں ہے۔

۱۲۳۱ھ میں اگرچہ اردو سے تقویم کس تکلیف کو روک دیا ہوگا، لیکن سامعہ شہادت اس کے برخلاف ہے۔ چنانچہ ذیل کے اشعار سے ظاہر ہے۔

برو داد از شروع سال ششم دوز آشتین بود دوز عزا
دلالت تارخ انتقال نوشت بیت و بحر مخم ای وا

۱۲۳۱ھ

یعنی ۲۵ جمادی الثانی کو اس سال میں دوز آشتین تھا اس ماہ کے خاتمہ پر خواہ ۲۹ کو خواہ ۳۰ کو چاند نظر آیا ہو ۱۴ رجب کو شنبہ کا دن ہوئے گا سو سال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ابی تقویم کے صاحب کی غلطی نے اس متنازع دیوان کے موجدوں کو غلطی میں ڈال دیا ہے بات میں قابل لحاظ ہے کہ خود مرثی صاحب نے لکھا ہے:

دیوان کی غزلوں کو چھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اتنی کم غزلیں میں رخی (آجکل جولائی ۱۹۹۱ء)

اصولاً احتیاطاً و احتیاطاً یہ بھی تھا کہ ایسے سزا کو قبول نہ کیا جاتا جس پر خود اس سزا کے تحقیق کرنے والے کو "حیرت" کے اظہار کی ضرورت پڑتی ہو۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ جلال الدین صاحب (الہ آباد) نے اس سزا میں چند تباہی خلیں ظاہر کی تھیں۔ اکثر شش گت (۱۹۹۱ء) اور حال ہی میں لطیف احمد صاحب (دہلی) نے بھی اس کو خلاف قیاس قرار دیا تھا۔ جمادی الثانی ۱۲۱۹ء کو (۱۶۱۹ء) لیکن اصرار نے تمام قرائن کو نظر انداز کر دیا۔ اس موقع پر یہ عرض کرنا بھی مناسب کر تحقیق ہو یا تنقید یا کئی اور علمی مسائل زیادہ بات یہ ہے کہ انھوں کو کس حال میں بھی اندھ سے جانے نہ دیا جانا چاہیے اور دوسروں کی باتوں پر بھی کبھی غور کر لینے میں فائدہ ہی کی صورت ہوتی ہے دوسروں کے ساتھ حقیر کا وہ تیر اختیار کرنا یا اپنی قیاس آرائی پر اصرار کرنا اکثر غلطی کا سبب ہوتا ہے۔

بعض ابی تقویم کا خیال ہے کہ ہجری سنوں میں آٹھ سال کے بعد ایک تاریخ کو دیوان واپس آئے۔ اگرچہ یہ کلام نہیں ہے لیکن کس صاحب سے ۱۲۳۱ھ کے بعد ۱۲۲۹ھ اور بعد ۱۲۳۲ھ میں ۱۴ رجب کو شنبہ کا دن ہوا چاہیے جس اتفاق کو یہ بھی سزا از نوئے تقویم ایک ہی دن شروع ہوتے ہیں سامعہ شہادتوں سے پتا چلتا ہے کہ ۱۲۳۰ھ میں ۱۴ رجب کو شنبہ کا دن تھا۔ اس سے پہلے ظن ہے کہ ۱۲۲۹ھ یا ۱۲۳۲ھ میں اس تاریخ کو یہ دن واقع ہوا ہو یا اس قیاس چاہتا ہے کہ ان سنوں میں شاید اس متنازع دیوان کی کتابت دہرائی ہو غلطی بات شاید ۱۴ویں صدی کی بات ہے۔

جلال الدین صاحب کا یہ کہ اس متنازع دیوان کے سال کتابت کے تحقیق میں زیادہ معتدل اور غیر متفقہ رائے رہا ہے ان کے نزدیک اس نسخے کی کتابت ۱۲۳۱ھ میں نہیں ۱۲۳۲ھ میں ہوئی ہوگی۔ یہ سزا بھی تقویم کی مدد سے معلوم کیا گیا ہے۔ اس کے لیے بھی سامعہ شہادت کاوش کرنی چاہیے۔ میرے پیش نظر انی لوقت حضرت شیخ محمد مبارک حسین عرف شاہ دہرائی کی تاریک مذمت ہے یعنی۔

۶۔ رجب الاول ۱۲۳۱ھ بروز چار شنبہ۔ اور بعد شروت دوزیر عزت مولفہ صوفی تمیز غایت مرتبہ فاکٹر طبیب اہل مشائخ

مذکورہ تاریخ "مورثہ سید سلوک" بتایا ہے۔ اگر رجب الاول سے رجب تک میں ہاویس تاریخ کو اور صرف ایک مرتبہ ایتیس کو چاند نظر آیا ہو تو ۱۴ رجب کو پنج شنبہ کا دن ہوگا۔ اگر دو دن تاریخوں میں دو دو بار چاند دیکھا گیا ہو تو چار شنبہ ہوگا اور اگر ایک دفعہ میں کارا

تین مرتبہ ۲۹ کو چاند نظر آیا مگر تو ابتر شنبہ ہوگا۔ لیکن یہ آخری صورت سمجھ کر میں قیاس بہت کم ہے۔ اس بنا پر میرزا خیال ہے کہ ۱۳۳۳ھ کو بھی اس دیوان کے ترقی کے دن اور تاریخ کے مطابق کہ شاید صحیح نہیں ہے تقویم کی مدد سے سنگرات کی طرح کرتے ہوں نے اس سال ۱۳۳۴ھ کے ۱۳ جون کو جس سال کے مطلق یہ خیال ظاہر نہیں کیا ہے کہ اس سال میں ۱۴ ربیع کو شنبہ کا دن رہا ہوگا۔ اس لیے فی الحال اس طرح لے لیں اس سے بحث کو نامزد ہی نہیں معلوم ہوتا۔

۱۳۳۱ھ کو اس متنازع دیوان کا سال کتابت درجہ سے مانا گیا تھا۔

۱۔ نسخہ بھرپال اول سے اس کی قدامت۔

۲۔ مغل خان وال ۱۳۳۵ھ کی یادداشت۔

۱۳۳۶ھ کے لیے صرف اول الذکر ایک خیال باقی رہتی ہے اور میں اس لیے کہ غالباً سہواً ایک اہم کتبہ اس خطے میں نظر انداز ہو گیا ہے۔ اس کی گنجینت یہ ہے۔ نسخہ بھرپال اول جس کی کتابت ۵ صفر ۱۳۳۶ھ کو مکمل ہوئی غالب نے نہیں لکھا، ایک کاتب نے لکھا ہے۔ اگر حقیقت ہو کہ یہ نسخہ غالب ہی کے لیے لکھا گیا ہو یا غالب نے ہی پر نظر ثانی بھی کی ہو اور دونوں اور بھی قیاس محض ہیں اور ان کے لیے بھی کوئی قطعی ثبوت نامی پیش نہیں کیا جاسکتا ہے، تو بھی کاتب کے سامنے کوئی ایسا مسودہ جونا چاہیے جس کی اس نے یہ نقل تیار کی ہے۔ اگر وہ مسودہ بخط غالب ہو تو اس بنیادی مسودہ کے ذلے کا قیاس کیا جانا چاہیے نہ احوال اس بابت کوئی فیصلہ کن بات کہنا میرے لیے ممکن نہیں۔ بہر صورت اس متنازع دیوان کا مسودہ مذکور سے قدیم تر ہونا اگر ثابت ہو سکے تو یہ ایک تجویز غیر ثابت ہوگی۔ نسخہ بھرپال اول سے قدیم ہونا اتنا اہم بات نہیں ہے۔ میرزا خیال ہے کہ اگر اس متنازع دیوان کی کتابت ۱۴ ربیع ۱۳۳۶ھ کو ہوئی ہو تو بھی یہ لحاظ نہ اندیہ مسودہ مذکور سے قدیم تر ہوگا۔ اس طرح یہ دوسری اور واحد خیال بھی اس منہ کی تائید میں قائم نہیں رہتی۔ اسی صورت میں ۱۳۳۶ھ کے بعد غالب کی زندگی میں جن جن برسوں میں ۱۴ ربیع کو شنبہ رہا ہوگا، ہر ایک مشکوٰۃ طور پر قابل لحاظ ہوگا۔

فاری شفیق الحسن صاحب فضل سے منسوب یادداشت میں اس متنازع دیوان کو مکتوبہ ۱۲۸۲ھ بتایا گیا ہے، فاری صاحب کا اس منہ کی جیا کہ تسلیم کیا گیا ہے کوئی۔ تعجب نہ ہوگا۔ ان کے تحریر کردہ اس منہ پر بھی غور کرنا ضروری تھا۔ لیکن اس نسخہ کے بخط غالب تسلیم کرنے والوں کو اپنے قیاس پر اس منہ کا اصرار تھا کہ وہ اس منہ کے اہلکار کی طرف توجہ بھی نہ کر سکے۔ مجھے یہ سنہ کھٹکا رہا ہے چنانچہ میں نے اپنے مضمون میں اس طرف اشارہ بھی کیا تھا کہ شاید کوئی منیب مطلب بات سامنے آ سکے۔ ہونیسریگان چند صاحب نے اس بات منسلک ہے :

”شفیق الحسن نے اپنی دائری میں خطوط کو ۱۲۸۲ھ کا مکتوبہ کیونکر لکھا، اس کی تاویل سے فی الوقت میں

صافہ ہوں، لیکن میرزا خیال ہے کہ مخطوط فرخت کرتے وقت شفیق الحسن کو یہ معلوم نہ تھا کہ یہ نسخہ ۱۲۸۲ھ کا

نہ اس متنازع دیوان کے خطے میں جس طرح اصرار کیا جا رہا ہے اس کے جذبی نظر غائب ہیں کہ جانے کہ نسخہ بھرپال اول کے کاتب نے ممکن ہے کہ سہواً تقویم میں ۱۲۸۲ھ کو ۱۳۳۶ھ دیا ہوگا اور یا جتنا تو یہ متنازع دیوان کو ۱۳۳۶ھ تقویم کرنے کے بعد واپس لانا نہ کتابت ۱۳۳۶ھ کے بعد ۱۳۳۶ھ کو کوئی بھی سال ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ ۱۳۳۶ھ ۱۲۸۲ھ ہی ہو۔

مکتوب ہے۔ یہ بات بعد میں معلوم ہوئی ہوگی۔

عزیم نامہ جسد فاروقی نے اس بہت ایک مندرجہ بالا دہ سے اپنے ”مضامین“ دیوان غالب مجموعہ غالب میں لکھتے ہیں :
 دوسرے نسخہ دیوان کے ساتھ ایک مخطوط قصہ ”میل مجنون“ بھی جلد میں لکھا کر دیا گیا ہے جسے یکم نومبر ۱۸۴۵ء
 مطابق ۲۰ رجب الثانی ۱۲۴۵ھ دوسرے نسخہ کو امیر ارشد لکھ کر آبادی نے گورنگاوہ میں نقل کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ
 قصہ ”میل مجنون“ کسی نے بعد میں اس دیوان کے ساتھ نقل کر دیا ہے، ممکن ہے یہ مرزا غالب کے پاس بھی رہا ہو
 (”خذہ مقبول مرتبہ خیر بیروں“)

بچے معلوم نہیں کہ مذکورہ سنہ ان مضامین کی مشترکہ جلد پر یا اس اور جگہ پر لکھا ہوا تھا یا نہیں، لیکن اس بناء پر کہ شفیق الحسن
 صاحب نے اس سنہ کی اس حد تک سبقت کی ہوگی، قیاس چاہتا ہے کہ یہ سنہ کہیں نہ کہیں لکھا ہو گا اور ان شفیق الحسن صاحب نے دیکھ
 کر اپنی یادداشت میں لکھ دیا ہوگا۔

عزیم نامہ احمد فاروقی نے جو کچھ لکھا ہے، اس کی بنیاد پر خیال کیا جاسکتا ہے کہ دونوں مخطوطوں (مستند و دیوان غالب اور قصہ
 ”میل مجنون“) کا آغاز اور شاید درجہ خیال بھی ایک جیسی ہو اور ظاہر دونوں نسخے ایک عمر کے بھی ہوں گے۔ ایک مبینہ شاہد کا بیان ہے کہ دونوں
 نسخوں کے آغاز میں خطیں کافی فرق ہے۔ اس طرح یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ وہ مختلف کاتبوں نے ایک ہی سال میں ان دونوں نسخوں کو لکھا ہوگا
 اور یہ دونوں ایک ملک کی تحریر میں آنے کے بعد ایک جلد میں منسلک ہو گئے۔ ۱۲۴۱ھ اس بچے قرین قیاس ہے کہ تقریباً مذکورہ دہائی
 تدریج پر خیال کر کے اگر صاحب کریں اور یہ جیسے کہ رجب الاول ۱۲۴۵ھ سے جب تک دوسرے ۱۲۴۹ھ اور دوسرے ۱۲۴۵ھ کو چاند نظر آیا تو ۱۲۴۳ھ جب کہ شرف
 کا دن ہو گا یہ سنہ مستند و دیوان کے ترتیب کے الفاظ سے مطابقت رکھتا ہے۔ اس بچے کوئی دوسرا سنہ قبول کرنے کے لیے مناسب یہ ہے
 کہ پہلے اس سنہ کو مسترد کرنے کے لیے مناسب ثبوت پیش کر دیے جائیں اب تک اس پہلو پر باطل غرضیں کیا گئی ہیں۔ اس بچے تعلق حضرت
 اگر اس پہلے میں معلومات فراہم کر دیں تو حقیقت بستر طور پر سامنے آجائے گی تو یہ ہے، عرضی صاحب نے لکھا ہے :

دیوان کی غزلوں کو چھوڑ کر حیرت ہوتی ہے کہ اتنی کم عمری میں خدائے منانات پر شاعر کا تحقیق کتنا گہرا اور طرز
 ادائیگی دکلاؤں ہے ؟

۱۲۴۱ھ میں شاعر کی عمر اتنی ہوگی کہ اس کے گھر کے تحقیق اور اس کے والدین طرز احاد پر حیرت نہ ہو۔ یہ زمانہ وہ ہو گا جب غالب
 حقیر کے اصول و مضامین مستحق کرکے ہوں گے اور ان سے توقع نہیں کہ انہوں نے اپنے اصولوں کی خود ہی خلاف ورزی کی ہو، اس بناء
 پر جس پر یہ نسخہ مجموعہ غالب میں مندرج ہے۔

محمد انصاری اللہ

(”بہاری زبان“ ۱۲، دسمبر ۱۹۶۷ء)

دیوان غالب کے نو دریافت مخطوطے کے بارے میں مزید مشاہدات

”بہاری زبان“ میں اس مخطوطے کے بارے میں ڈاکٹر انصاری نے تقریباً صاحب نے ایک بحث جمبوی کر یہ مخطوطہ ”میل“ غالب

حاصل میں آجے سنہ ۱۹۷۱ء میں زناور تحصیل سلاسل کے لیے جہاں سے پہلے ہی جہت سے ایک اور اصلاح آئی۔

گر نہیں پاتا اور دیکھتا نہ ہوگا نہ با برودہ مشرودہ دل با سہالی نعت ہے
پہلے مصرع کا دل متن کا گر نہیں پاتا مدح و بزم ہر رنگا نہ با احتیاج شاعر نے غم و شوق میں گر نہیں پاتا اور دیکھتا نہ ہوگا نہ با
تھا کہ اس مصرع سے کئی اور نیز کو دل کر تھلا نہ ہو دیکھیں میں اعجاز کے نیچے ہے، صاف دکھائی دیتا ہے کہ کتابت کے دور میں یہ اصلاح
مصنعت ہی کر رکھتا ہے۔ نیچے ایک مثال ایسی لی جو اس غم و شوق کے خوف جان ہے۔

مختصر طور پر یہ کہ بائیں گوشے میں آئندہ صفے کے پہلے صف کے ساتھ جاتے ہیں جنہیں ترک یا رکاب کہتے ہیں۔ اس مختصر میں صرف تین صفوں پر ترک کے الفاظ ہیں۔ نقوش میں ۵، ص ۴۲، ص ۴۰ پر۔ ص ۴۱ کے آخر میں ترک کا لفظ 'مور' درج ہے جو اتفاق سے نقوش کے کھس میں حذف ہو گیا ہے لیکن نمونہ شری زاہد میں موجود ہے۔ ص ۴۵ کے آخر میں ترک کے الفاظ 'مگر دیکھتے' درج ہیں لیکن اگلے صف کے پہلے لفظ محذوف ہے۔ 'مگر دیکھتے' ص ۴۵ ہی کے آخری سے پہلے مصرعہ 'مگر دیکھتے' ہر دو اہل نگاہ واپس پائیا گئے الفاظ ہیں۔ ان الفاظ کے بطور ترک کھسے ہونے کی دو تاویلیں ممکن ہیں۔

۱۔ "کاتب نے اسٹاپا سے کوئی ٹکڑے نہ لکھو دیتے۔۔۔۔۔" کاتے مصرعے سے پہلے مصرعے جو نفس سیرت پرست طرزِ ناگہرائی مڑ گائیں یہ ختم کیا۔ مصنف کے نیچے رنگ کے الفاظ اور کاستے لکھ دیئے، لیکن پھر وہ دیکھا کہ ابھی اس رسد کمال مصنف کے قلم سے کاغذ کی جگہ باقی رہ گئی ہے۔ اس لیے اس نے مزید دو مصرعے لکھ دیئے لیکن سبوتاژ رنگ کو نہیں بدلا۔

اس تاول میں بڑی قیامت یہ ہے کہ اس کا مٹی سے بننے کے چٹکے اور دوسرے کالم میں توڑ مسطورہ مصرعے ہیں۔ تیسرے کالم کو اگر مسطورہ پر غم کر دیا جائے تو مسطورہ کا کالم بندہ کے ساتھ ہے جس میں توڑ بناؤ ڈیڑھ پانچ جگہ سادہ رہ جاتی ہے۔ لیکن یہی نہیں کہ کاتب نے اس کالم کو مسطورہ سے اے چٹکے ہی مصرعہ پر غم کرنے کی سہی ہو۔

۲۔ کاتب نے یہ غزل جس بیانی سے نقل کی اس کا مشعلہ صوفی طور سے اسے پہلے مصرع پر ختم ہوا تھا۔ کاتب نے نقل کرتے وقت اپنے نسخے کے ص ۲۲ (فہرست ص ۵۴) پر دو مصرعے زیادہ لکھے۔ وہ ترک کی اہمیت سے نواقف تھا۔ اس نے اہل ریاض کے نیچے کے گوشے کے اندھا سکر دیکھے، جسے نقل کر دینے کو وہ اصل اس صفحے پر ترک کے طور پر سمجھا رکھا تھا۔ شام کو یہ ایسی غلطی کرنے والا معلوم ہوتا ہے۔ اصل ریاض کا کاتب ثابت متاثر اس لیے کاتب کوئی اور شخص ہے۔

ان کا یہاں سے کسی ایک کا انتخاب میں تکرار نہیں ہو سکتا۔

۱۔ تحریر کی حیثیت کا مجموعی نمائندہ یعنی مختلف حروف کی کشش و غیرہ کا نمائندہ
۲۔ بعض حروف کو لکھنے کے حالات کا مخصوص ڈھنگ۔

ہم حضرات کی کھلا پختہ اور خوشگوار ہوتی ہے۔ اس کو شہادت کرنا فیضِ ماضی ہوتا ہے۔ تیزی سے شکست کھس مرنے کی خبر پر کھانا
سہل تر ہے۔ یوں بحیثیت خارجی کے تمام تناؤ سے دھوکا بردار ہو سکتا ہے۔ بلکہ یقینِ محض کی کتابت کا مخصوص انفرادی طریقہ کتابت کی شہادت
ہی بہت کم ہوتا ہے۔

یہ ہے کہ اس مخطوطے کی کھدائی کو دیکھنے سے مجھ میں تاثر اہل غالب کی دوسری تحریروں (جہی میں مخطوطہ سب سے زیادہ مستند ہیں) جیسا ہوتا ہے۔ مخطوطے کی کماخت کی عجیب خصوصیات حسب ذیل ہیں۔

- ۱۰۔ ایکباد انعام جیسے الفاظ میں اللہ کو اور پرچے اس طرح برفا جس سے پہلو میں کی کیفیت ہوتا ہے۔ "مکہ"
 میں ۱۱۔ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔ ۱۵۔ ۱۶۔ ۱۷۔ ۱۸۔ ۱۹۔ ۲۰۔ ۲۱۔ ۲۲۔ ۲۳۔ ۲۴۔ ۲۵۔ ۲۶۔ ۲۷۔ ۲۸۔ ۲۹۔ ۳۰۔ ۳۱۔ ۳۲۔ ۳۳۔ ۳۴۔ ۳۵۔ ۳۶۔ ۳۷۔ ۳۸۔ ۳۹۔ ۴۰۔ ۴۱۔ ۴۲۔ ۴۳۔ ۴۴۔ ۴۵۔ ۴۶۔ ۴۷۔ ۴۸۔ ۴۹۔ ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔ ۱۰۱۔ ۱۰۲۔ ۱۰۳۔ ۱۰۴۔ ۱۰۵۔ ۱۰۶۔ ۱۰۷۔ ۱۰۸۔ ۱۰۹۔ ۱۱۰۔ ۱۱۱۔ ۱۱۲۔ ۱۱۳۔ ۱۱۴۔ ۱۱۵۔ ۱۱۶۔ ۱۱۷۔ ۱۱۸۔ ۱۱۹۔ ۱۲۰۔ ۱۲۱۔ ۱۲۲۔ ۱۲۳۔ ۱۲۴۔ ۱۲۵۔ ۱۲۶۔ ۱۲۷۔ ۱۲۸۔ ۱۲۹۔ ۱۳۰۔ ۱۳۱۔ ۱۳۲۔ ۱۳۳۔ ۱۳۴۔ ۱۳۵۔ ۱۳۶۔ ۱۳۷۔ ۱۳۸۔ ۱۳۹۔ ۱۴۰۔ ۱۴۱۔ ۱۴۲۔ ۱۴۳۔ ۱۴۴۔ ۱۴۵۔ ۱۴۶۔ ۱۴۷۔ ۱۴۸۔ ۱۴۹۔ ۱۵۰۔ ۱۵۱۔ ۱۵۲۔ ۱۵۳۔ ۱۵۴۔ ۱۵۵۔ ۱۵۶۔ ۱۵۷۔ ۱۵۸۔ ۱۵۹۔ ۱۶۰۔ ۱۶۱۔ ۱۶۲۔ ۱۶۳۔ ۱۶۴۔ ۱۶۵۔ ۱۶۶۔ ۱۶۷۔ ۱۶۸۔ ۱۶۹۔ ۱۷۰۔ ۱۷۱۔ ۱۷۲۔ ۱۷۳۔ ۱۷۴۔ ۱۷۵۔ ۱۷۶۔ ۱۷۷۔ ۱۷۸۔ ۱۷۹۔ ۱۸۰۔ ۱۸۱۔ ۱۸۲۔ ۱۸۳۔ ۱۸۴۔ ۱۸۵۔ ۱۸۶۔ ۱۸۷۔ ۱۸۸۔ ۱۸۹۔ ۱۹۰۔ ۱۹۱۔ ۱۹۲۔ ۱۹۳۔ ۱۹۴۔ ۱۹۵۔ ۱۹۶۔ ۱۹۷۔ ۱۹۸۔ ۱۹۹۔ ۲۰۰۔ ۲۰۱۔ ۲۰۲۔ ۲۰۳۔ ۲۰۴۔ ۲۰۵۔ ۲۰۶۔ ۲۰۷۔ ۲۰۸۔ ۲۰۹۔ ۲۱۰۔ ۲۱۱۔ ۲۱۲۔ ۲۱۳۔ ۲۱۴۔ ۲۱۵۔ ۲۱۶۔ ۲۱۷۔ ۲۱۸۔ ۲۱۹۔ ۲۲۰۔ ۲۲۱۔ ۲۲۲۔ ۲۲۳۔ ۲۲۴۔ ۲۲۵۔ ۲۲۶۔ ۲۲۷۔ ۲۲۸۔ ۲۲۹۔ ۲۳۰۔ ۲۳۱۔ ۲۳۲۔ ۲۳۳۔ ۲۳۴۔ ۲۳۵۔ ۲۳۶۔ ۲۳۷۔ ۲۳۸۔ ۲۳۹۔ ۲۴۰۔ ۲۴۱۔ ۲۴۲۔ ۲۴۳۔ ۲۴۴۔ ۲۴۵۔ ۲۴۶۔ ۲۴۷۔ ۲۴۸۔ ۲۴۹۔ ۲۵۰۔ ۲۵۱۔ ۲۵۲۔ ۲۵۳۔ ۲۵۴۔ ۲۵۵۔ ۲۵۶۔ ۲۵۷۔ ۲۵۸۔ ۲۵۹۔ ۲۶۰۔ ۲۶۱۔ ۲۶۲۔ ۲۶۳۔ ۲۶۴۔ ۲۶۵۔ ۲۶۶۔ ۲۶۷۔ ۲۶۸۔ ۲۶۹۔ ۲۷۰۔ ۲۷۱۔ ۲۷۲۔ ۲۷۳۔ ۲۷۴۔ ۲۷۵۔ ۲۷۶۔ ۲۷۷۔ ۲۷۸۔ ۲۷۹۔ ۲۸۰۔ ۲۸۱۔ ۲۸۲۔ ۲۸۳۔ ۲۸۴۔ ۲۸۵۔ ۲۸۶۔ ۲۸۷۔ ۲۸۸۔ ۲۸۹۔ ۲۹۰۔ ۲۹۱۔ ۲۹۲۔ ۲۹۳۔ ۲۹۴۔ ۲۹۵۔ ۲۹۶۔ ۲۹۷۔ ۲۹۸۔ ۲۹۹۔ ۳۰۰۔ ۳۰۱۔ ۳۰۲۔ ۳۰۳۔ ۳۰۴۔ ۳۰۵۔ ۳۰۶۔ ۳۰۷۔ ۳۰۸۔ ۳۰۹۔ ۳۱۰۔ ۳۱۱۔ ۳۱۲۔ ۳۱۳۔ ۳۱۴۔ ۳۱۵۔ ۳۱۶۔ ۳۱۷۔ ۳۱۸۔ ۳۱۹۔ ۳۲۰۔ ۳۲۱۔ ۳۲۲۔ ۳۲۳۔ ۳۲۴۔ ۳۲۵۔ ۳۲۶۔ ۳۲۷۔ ۳۲۸۔ ۳۲۹۔ ۳۳۰۔ ۳۳۱۔ ۳۳۲۔ ۳۳۳۔ ۳۳۴۔ ۳۳۵۔ ۳۳۶۔ ۳۳۷۔ ۳۳۸۔ ۳۳۹۔ ۳۴۰۔ ۳۴۱۔ ۳۴۲۔ ۳۴۳۔ ۳۴۴۔ ۳۴۵۔ ۳۴۶۔ ۳۴۷۔ ۳۴۸۔ ۳۴۹۔ ۳۵۰۔ ۳۵۱۔ ۳۵۲۔ ۳۵۳۔ ۳۵۴۔ ۳۵۵۔ ۳۵۶۔ ۳۵۷۔ ۳۵۸۔ ۳۵۹۔ ۳۶۰۔ ۳۶۱۔ ۳۶۲۔ ۳۶۳۔ ۳۶۴۔ ۳۶۵۔ ۳۶۶۔ ۳۶۷۔ ۳۶۸۔ ۳۶۹۔ ۳۷۰۔ ۳۷۱۔ ۳۷۲۔ ۳۷۳۔ ۳۷۴۔ ۳۷۵۔ ۳۷۶۔ ۳۷۷۔ ۳۷۸۔ ۳۷۹۔ ۳۸۰۔ ۳۸۱۔ ۳۸۲۔ ۳۸۳۔ ۳۸۴۔ ۳۸۵۔ ۳۸۶۔ ۳۸۷۔ ۳۸۸۔ ۳۸۹۔ ۳۹۰۔ ۳۹۱۔ ۳۹۲۔ ۳۹۳۔ ۳۹۴۔ ۳۹۵۔ ۳۹۶۔ ۳۹۷۔ ۳۹۸۔ ۳۹۹۔ ۴۰۰۔ ۴۰۱۔ ۴۰۲۔ ۴۰۳۔ ۴۰۴۔ ۴۰۵۔ ۴۰۶۔ ۴۰۷۔ ۴۰۸۔ ۴۰۹۔ ۴۱۰۔ ۴۱۱۔ ۴۱۲۔ ۴۱۳۔ ۴۱۴۔ ۴۱۵۔ ۴۱۶۔ ۴۱۷۔ ۴۱۸۔ ۴۱۹۔ ۴۲۰۔ ۴۲۱۔ ۴۲۲۔ ۴۲۳۔ ۴۲۴۔ ۴۲۵۔ ۴۲۶۔ ۴۲۷۔ ۴۲۸۔ ۴۲۹۔ ۴۳۰۔ ۴۳۱۔ ۴۳۲۔ ۴۳۳۔ ۴۳۴۔ ۴۳۵۔ ۴۳۶۔ ۴۳۷۔ ۴۳۸۔ ۴۳۹۔ ۴۴۰۔ ۴۴۱۔ ۴۴۲۔ ۴۴۳۔ ۴۴۴۔ ۴۴۵۔ ۴۴۶۔ ۴۴۷۔ ۴۴۸۔ ۴۴۹۔ ۴۵۰۔ ۴۵۱۔ ۴۵۲۔ ۴۵۳۔ ۴۵۴۔ ۴۵۵۔ ۴۵۶۔ ۴۵۷۔ ۴۵۸۔ ۴۵۹۔ ۴۶۰۔ ۴۶۱۔ ۴۶۲۔ ۴۶۳۔ ۴۶۴۔ ۴۶۵۔ ۴۶۶۔ ۴۶۷۔ ۴۶۸۔ ۴۶۹۔ ۴۷۰۔ ۴۷۱۔ ۴۷۲۔ ۴۷۳۔ ۴۷۴۔ ۴۷۵۔ ۴۷۶۔ ۴۷۷۔ ۴۷۸۔ ۴۷۹۔ ۴۸۰۔ ۴۸۱۔ ۴۸۲۔ ۴۸۳۔ ۴۸۴۔ ۴۸۵۔ ۴۸۶۔ ۴۸۷۔ ۴۸۸۔ ۴۸۹۔ ۴۹۰۔ ۴۹۱۔ ۴۹۲۔ ۴۹۳۔ ۴۹۴۔ ۴۹۵۔ ۴۹۶۔ ۴۹۷۔ ۴۹۸۔ ۴۹۹۔ ۵۰۰۔ ۵۰۱۔ ۵۰۲۔ ۵۰۳۔ ۵۰۴۔ ۵۰۵۔ ۵۰۶۔ ۵۰۷۔ ۵۰۸۔ ۵۰۹۔ ۵۱۰۔ ۵۱۱۔ ۵۱۲۔ ۵۱۳۔ ۵۱۴۔ ۵۱۵۔ ۵۱۶۔ ۵۱۷۔ ۵۱۸۔ ۵۱۹۔ ۵۲۰۔ ۵۲۱۔ ۵۲۲۔ ۵۲۳۔ ۵۲۴۔ ۵۲۵۔ ۵۲۶۔ ۵۲۷۔ ۵۲۸۔ ۵۲۹۔ ۵۳۰۔ ۵۳۱۔ ۵۳۲۔ ۵۳۳۔ ۵۳۴۔ ۵۳۵۔ ۵۳۶۔ ۵۳۷۔ ۵۳۸۔

- ۱- گدگوں کی طرح طنائے طبیعت کا نژاد حیا پرین ظاہر ہوتا ہے۔ طالع ہر ص ۸۶ پر چھ شعلہ سجائے ہر ایک شعلہ گدگوں تھا
میں گدگوں، گدگد گدگد

- ۱۶۹۰ء پر خط چشم سید یار سے ہے گراہی مینا پر باج میں گردن، کھنڈ 'اس جوڑک نہایت مستل اور سنجیدہ صورت' میں کر باب، خطاب۔

- مس ۶۸ پر خط خداداد جان کو بے جوہم، خافض تیری گردی پر میں گردی کھینچ

- مس ۱۴۴ ہے۔ طریق دور گرد و قرب بنانا گناہ تھا، میں دور گرد، جسم و مسکو

- ۳۔ بادہ، آلودہ کراچیے کھسا جیسے باد، آلودہ کھسا ہو شلّاں ۲۳۰ پر غزل کے قافیے میں

- ص ۵۲ پر جہر مہلک بادوسہ و غمخوار جان دیدہ شدہ آکاں بادوسہ

- ۵۰ - مکررین نام و شغل

- ۱۹۹۶ء میں دودھ لکھنؤ میں "دودھ تھمے سمانہ تھا" میں دور "کشمیر"

- ۵۔ ٹ پر ملائی ٹ کو جگہ چار نقطے :: لگانا اور ڈیڑھ ٹ پر ملا جانا۔

- میلے بار خصوصیات صرف شکستہ رداں خط میں دیکھنے میں آتی ہیں، بنا کر خوشخط لکھا جائے۔

- غالب کی تحریک کے سب سے زیادہ نشوونے رخصتی جیل کے رہنے اور قیام غلات اور

- تہ دوم میں صفحات کے سر نہیں ملے۔ تاہم اس سے اہتمام ہے کہ وہ اس میں ہر صفحہ پر خواہ وہ کتنا

- نہ جواہر دے سکوں۔ اس طرح خالت کی قرار کے انہی صفے کا نہ وہ آئے گا۔ مرقع کے علاوہ سجدہ

- یہ ہیں انہیں اس میں کوئی حرج نہیں خالصتہ کے کسی چار صنعتوں کا انکسیر ہے۔ اب مندرجہ بالا صنعتوں میں

- ۱۔ (معاذ اللہ!) ہم جسے (غافل) اقتدار میں مقرر ہے، اس کے (شاہ) کو بھی نہیں ملے گا۔ شاید یہ اس قدر

- مگر وہ ہرگز نہ میں زادوں کو بھول سکوں۔

- ۱- در این کتاب، علاوه بر بیان کلیات و مبانی فقهی، به بررسی تطبیقی و مقایسه‌ای نیز پرداخته شده است.

- ہے۔ سٹاربرج کلاب میں ۲۰۱۹ میں آخری دورے کے بعد چلے اہل تعلق دوست لڑیا ہے۔

- اور اسی کے اعلیٰ سطر میں محمد بیٹوں کو درجہ جہان خانہ میں کر دیا۔

۲۔ اس کی شاہیں خطوط میں کثرت سے ملتی ہیں، مثلاً مرقع غائب کے خطوط مورخہ ۸ ذی القعدة ۱۲۲۹ (ص ۲۲۹) ۷ تبرہ ششم (ص ۲۷۷) ۱۲۷۱ (ص ۲۸۰) وغیرہ کے آخر میں زیادہ تر باب میں زیادہ گوازیہ لکھنا۔

۳۔ اہل زمانہ کے عکس میں ص ۲۳۲ پر فارسی مصرع

چرخ بہمن بوج بادہ فانیہ پر تو شیخ مزارعہ میں بادہ و بادہ

۴۔ دو کے ہاں (دھڑ) کی شاہیں خطوط اور اہل زمانہ میں کثرت ہیں۔

۵۔ مٹ پر چار شعروں اور دو ڈیڑھ پر ط کی شاہیں خطوط اور دیگر تحریروں میں کثرت ہیں۔ اہل زمانہ کے عکس میں ص ۲۳۱ پر اس کی شکل

ہے۔

یہی دھندہ شمس ہے ہر مہینہ کی کتابت میں بیٹھے رہیں تصور جاننا کیجئے ہوئے

پھر دل میں ہے کہ در چہ کسو کے پٹے رہیں

چ

یہاں میں بیٹھے پر ط کی جگہ چار نقطے لگائے ہیں۔

غائب کی تحریر کی اور بہت سی معمولی خصوصیات ہیں جو زیر نظر خطوط، اہل زمانہ اور خطوط میں مشترک ہیں، مخطوطہ دیوان میں غائب نے اشعار کو کھینچتے وقت بعض صفحوں پر طرح طرح سے ترقیے ملاحظہ بنائے ہیں، مثلاً ص ۱۶۸ پر یہ اصل خان والے صطے پر اہل زمانہ ص ۲۳۲ پر ہیں اسی طرح مرثیہ کی شکل میں کتابت کی گئی ہے۔ اسی دنگ میں مزاحیہ کی جگہ مرقع غائب کے مکتوب مورخہ ۱۹ ذی القعدة ۱۲۲۲ (ص ۱۲۲) پر بھی دیکھی کہ اسی قسم کی کتابت میں نظر آتی ہے۔

ان نمائشوں سے نتیجہ نکلتا ہے کہ نہ صرف زیر نظر خطوط دیوان بلکہ اہل زمانہ میں غائب ہی کے ہاتھ کی تحریر ہے۔

کہا جاتا ہے کہ عمر کے گزرنے کے ساتھ کئی شخص کی کساد میں بڑا فرق ہوتا ہے جیسے اس میں شک ہے۔ جب انسانی کھانا سیکھتا ہے تو اس کا ہاتھ پکا ہونے میں کچھ سال لگتے ہیں، لیکن پندرہ سو سال کی عمر کے بعد اس کے خاتم کوئی ایسی بڑی تبدیلی نہیں ہوتی جس سے اس کے خط کا اہل زمانہ میں بدل جائے۔ میں غائب علی کے زمانہ میں شاہی کی کہ تھا تیس تیس سال پہلے کی کثافت کی کاہیاں نکال کر دیکھیں۔ مجھے اس وقت کہہ سکتا تھا کہ تحریر میں کوئی فرق نظر نہ آیا لیکن یہ دو مردوں کو فرق دیکھنا آسان ہے۔ ہاں یہ ہر وقت ہے کہ استاد بزرگانہ کے ساتھ کسی شخص کی تحریر میں بعض حروف کی کشش میں موثر تبدیلی ہوتی ہے۔ مثلاً غائب نے اگر وہ کی بہت زیادہ زوریوں والی شکل کرنا شروع کیا۔

مثلاً کہ کئی شخص کی تحریر کا عام سیاق و سمران کی کیفیت یکساں ہوتی ہے لیکن شکستہ کھینچنے میں تبدیلیات اس کا ادب بدل جاتا ہے۔ مثلاً ص ۲۷۳ پر ملاحظہ کی غزل کی ابتدا اور انتہا ملاحظہ ہو۔ مطلع باطل غائب کی تحریر معلوم ہوتا ہے لیکن مطلع میں کسبیت سے قطع قطع بدل گئی ہے۔ یہ دیکھ کر تحریر ہی کے میں کہہ سکتا ہوں کہ کسی کی سنجیدگی اور کسی کی غزل کی غزلت کو اس کے خط شکست کو اس کے ساتھ پہچان لیں۔

یہ شخص احمد جہاں کے میں کا نہیں کہ وہ اس مخطوطہ کو دیکھ کر یہاں تک کہ یہ غائب کے ہاتھ کی تحریر ہے۔ باقی غائب

کے مقدمے میں جو یہ لکھا ہے کہ توفیق احمد قادری کو جبریل کے کتب فروش نے دیوان غالب کا ایک نادر روزگار نسخہ یہ کہہ کر دیا کہ: "میں کیا یاد کروں گے جنس ہر زنا غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان میں ہے رہا ہوں"۔

اس بات کی کوئی حقیقت نہیں۔ میں نے توفیق احمد سے اس کے بارے میں پوچھا اور حضوں نے مجھے خط میں لکھا کہ شفیق نے ان سے ایسی کوئی بات نہیں کہی تھی۔

مخطوطے کے متن میں تقریباً ۴۲ کے ادبی حاشیے پر جو قطع درج ہے۔

اسے اسد میں آتش بیگانہ، سوز و گداز اور نہ کہیں کو میرے افسانے کی تائید پر محتاج

انصار اللہ نظر صاحب نے اس متعلق کو بظور غیر مسترد رد کیا۔ مجھے بھی اس کی عام روش غالب کی تخریر سے مختلف نظر آتی ہے۔ ان کا متعلق حاشیے کے ایک اور اعلان سے مجھے تو تقریباً ۱۰۹ ہے اور شمار صاحب کے اصل مکتب میں مذکور ہے۔ لیکن نسخہ، سرحدی زادہ میں ہے اسے پر تو غور و شدید چیلن کتاب اور بھی سلسلے کی طرح ہم پر جب وقت پڑا ہے۔

یہ شعر نسخہ، سرحدی زادہ میں ص ۱۰۹ ہے اور تقریب میں ص ۲۹ پر وہیں حاشیے میں ہوا ہے جیسے تھا۔ یہ شعر بہت خوش خط میں اضافہ ہے۔ اسے اسد والے قطع سے باطل مختلف۔ ایک اصلاح کی طرف بھی ترجمہ بند دل کیا جاتا ہوں۔

۱۳۰ میں دیوان مصرعائے حرم میں ہے جس میں ناکوس دلیں

اس مصرع کے الفاظ میں ہے جس میں ناکوس دلیں اور اس کے خط میں بھی ایسا دونوں تقریروں کا نام ناظر غرض کے انداز سے مختلف ہے۔ لیکن کون جانے کہ اگر غالب تیزی سے رواں شکستہ خط میں لکھتے تو تخریر میں ہر کراسی نہ ہر جاتی۔ ان دونوں میں قطع زیادہ مشکوک ہے۔

بقیہ اصلاص کا خط اکثر جگہ متن کے خط سے زیادہ صاف و سحر آمیز نظر آتا ہے۔ کسی فکر و مصرع اور اس کے اصلاحی مصرع کے مشترک الفاظ کا متبادر کرنے سے یہ بات سلسلے آجائے گی۔ حقیقتاً ملاحظہ ہو ص ۶۶ پر اصلاحی مصرع

حیرت اپنے نالہ بیلاد سے خلعت بن

میں حیرت اور خلعت اور تقریب مصرع میں میں اللہ نظر اص ۸۸ پر قطع اور قطع کے مشترک مصرع ثانی

جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا میں ہی مسدوق مطلق میں یہ مصرع زیادہ غور و نظر سے مکتب میں سن میں وغیرہ کے دائروں میں نیچے دونوں طرف نوازے سے بن جاتے ہیں۔ لیکن اصلاص میں یہ دائرے خوشنما گولان کے ساتھ ہیں۔ اس کے سن میں ہیں کہ بیشتر اصلاص نہ صرف کہ سال کے بعد کی گئیں بلکہ انیس اعینان سے زیادہ تو تجربے سے لکھا ہے۔ ان اصلاص کا عام انداز حسن کی تقریر جیسا کہ ہے۔ ان کے خوشنما دائروں سے مشابہتیں متن میں بھی ہیں کہیں موجود ہیں۔

ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے اپنے مضمون میں مخطوطے سے سو کلمات کی بہت سی مثالیں درج کی تھیں۔ اب معلوم ہوا کہ ہر مثالیں

سب سے پہلے ششوار، موشی زادہ کے موشی میں اور اس کے بعد نقوش غالب نبر کی تصریحات میں ظاہر کی گئیں۔ مجھے ان کی وجہ سے شہر ہر تھا کہ یہ غالب کے قلم سے لکھی نہیں اس لیے امکان ہے کہ غلطی کا کاتب کن اور ہو۔ اب یہ تہذیب و تہذیب ہو گیا ہے میری رائے ہے کہ یہ دین غیر جانبداری کا نتیجہ ہیں، مثلاً اگر شاعر ص ۴۲ پر کثافت کا صحیح اطلاق کھینچتا ہے۔

۴ لطافت ہے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں کر سکتی
۵ سخن تادیک طبعوں کا انداز پرکشش فتنہ، میں کثافت ہا کوس سے کس فتنہ کھینچتا دہنی
۶ دھس پر ۲۸۰ ۵ غلبہ ہی کا نتیجہ ہو سکتا ہے کم سواد کی ناشیں۔

مسوکتا بت کی مثالوں میں کوئی بھی ایسی نہیں جہاں صحیح مرزوں مصرعہ پہلی ہی کاشش میں بھروسہ نہ کیا ہے۔ میں نے اپنے مضمون خود نوشت دیوان کی اصلاح میں عزیز پر نظر مضمون کے سہوے اور بغیر میں جو غلطیاں کیں ان میں سے کچھ درج ذیل ہیں:

فعل	مصحح	فعل	مصحح
ہا سکتا ہے	جانا ہے	۱ سے	۱ سے
پہنہ سے	چنہ روزن سے	دیوانہ	جوانانہ
گرفتار الفت	گرفتار الفت	خط	ختم
مرتب	مرتب ہے	منہ صلا	فاصلہ
انمازہ	انماز	برق و جد	دو جہر برق
ہست سے	ہست ہی	ص ۲۲۲	ص ۲۲۲
وائے صحت دم	راہ صحت دم	پھر فرصت	پھر ہی فرصت
		پہ سوچ بادہ	پہ سوچ بادہ ماند

۱۰ فیصلہ اور بہرہ و جد کو میں نے لکھتے کے بعد ہی دیکھ لیا اور ذرا کثافت کر صیغہ کر دی۔ بقیہ سب کی نظر ثانی میں اصلاح ہوئی۔
ان میں سے کئی غلطیاں مصرعوں کے جوڑ میں اور ظاہر ہے کہ میری غلطی سے مصرعہ غیر مرزوں ہو گیا تھا۔ ان غلطیوں کے اثر کتاب کی اصلاح و ترمیم ہے کہ میرا ترمیم شدہ اور دہنی مخطوط ہے۔ میں لکھتا تھا کہ میں اور دہنی ایک کلامی موضوع سے متعلق کئی کئی خیالوں میں بھٹک جاتا ہے جس کی وجہ سے بھروسہ نہیں قلم سہوے کی بجائے اجڑے خیال کو کاغذ پر آتا رہتا ہے، سہوے کو صاف نقل کرتے وقت جب میں نے یہ جملہ لکھا دیکھا، 'یا ستہ سہوے پر غلط ہونے والے الفاظ پر امانت لگائی جائے، تو 'ختم' کی جگہ خط لکھا دیکھ کر دہنی حیرت ہوئی خط لکھ کر لکھے دیکھے نہیں نہ تھا بعض صورتی مماثلت نے دھوکا دیا۔ میں نہ کم سواد ہوں نہ غیر مرزوں طبع نہ سر خوش سے واقف ہوں۔ اگر تجھ سے بہ نظر میں ہو سکتی ہیں تو غالب سے بھی ممکن نہیں۔ اہم یہ ہے کہ ہر مضمون کا صحیح غلط یک نظر بھی اس کہا جائے معلوم ہوتا ہے غالب نے غلطیوں کو کھینچ کر نظر ثانی نہیں کی۔ بعد میں میں مصرعوں میں اصلاح کی ضرورت آئی صرف انہیں پر نظر کی، وہ غیر متاثر کاتب تھے۔
اب مجھے ۵ تہ سہوے و غنائے یک مستند آدم' میں 'و غنائے کوئی اکبر علی غل کے مضمون

سخن کشان سخن کی پوچھے ہے کیا خبر
قباحت یہ ہے کہ اس میں غائب کی مدخل کے برخلاف شہ پر موقوف ہے۔

یہاں تک کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

جو پاؤں اٹھ گئے وہی ان کے علم ہوئے

اگر یہ غزل کاتب سخن کے قلم سے نہیں تو یقیناً ماسخچے کی دوسری غزلوں کے کاتب کے قلم سے بھی نہیں۔ اس غزل کے مطلع اور
ص ۳۲ کے حاشیے والے مطلع جو کاتب اطلاع کی تحریر ہی ایک گونہ مشابہت معلوم ہوتی
ہے۔

قائد - ایک مصنفین میں ڈاکٹر انصار اور نظرتے دلی زبان سے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ممکن ہے خسرو بہرہاں کی کتابت کی تاریخ
۱۳۳۲ء نہ ہو کہ ۱۳۳۵ء ہو۔ یہ ظاہر ان کا مطلب ہے کہ اس کی تاریخ ترتیب ہی ۱۳۳۵ء ہو۔ ان سے چھ ۱۵ دسمبر ۱۳۳۵ء
کے پہلے میں ایک مراسلے میں کسی گھرانے صاحب نے بھی ۱۳۳۵ء کی کتابت کی ہے۔ یہ بیان کم از کم ڈاکٹر انصار اور نظرتے دلی
نہ تھا۔ اگر اس طرح پر مشتمل دلی فیصلے کو صحیح کیا جائے گا تو تحقیق میں بالکل مزاج کا عالم ہو جائے گا۔ کاتب کے اردو کلام کے مختلف گہروں
کی تاریخیں محض مصنف کے بیان ہی کا بناء پہلے جنس کی گئیں بلکہ متعدد کلام اور مصرعوں کی ترمیم و اصلاح سے بھی ان کے غہر کی تائید ہوتی ہے
غائب نے ۱۳۳۵ء میں اپنے قدیم کلام کا انتخاب کیا اور بقیہ کلام کو نظر و تفسیر دیا۔ خسرو بہرہاں میں وہ نظر و کلام موجود ہے اور جو متداول
حصہ ہے اس کے بعض مصرعوں کی روایت ۱۳۳۵ء اور ۱۳۳۵ء کے مزاج کے گہروں کی نسبت فرسودہ تر ہے۔ خسرو بہرہاں کی ترتیب
کو کسی طرح ۱۳۳۵ء کے بعد نہیں بنایا جاسکتا۔

اور اسی وجہ سے خود ریافت مخطوط خسرو بہرہاں سے قدیم تر ہے۔ اس کے متن کے متعدد مصرعے خسرو بہرہاں کے مشرک مصرعوں
کی نسبت فرسودہ تر ہیں۔ اگر وہ چار شاہوں میں اس کے بدلے ہے تو غائب کے مزاج کا توئی ہے۔ جس کی مثالیں اس کے کلام کی ہر منزل
میں بکثرت ملتی ہیں۔ یہی ایک روایت کو لگے گہروں میں بدلتا اور اس سے لگے گہروں میں ساہن متن پر رجوع کرنا۔

میں انصار اور نظرتے دلی یہاں سے متفق ہیں کہ گہری جہنوں کے مطالعے میں بعض جہنوں کے اندر مزاج کو حوت آخری طرح نہیں
مان گئے۔ لیکن غزوہ شمال میں ایک دن کا اختلاف ہم ہر سال دیکھتے رہتے ہیں لیکن جہنوں کا متبر ۱۳۳۵ء کے اردو کلام میں خود شہ
وہاں غائب کی تاریخ کتابت کے بارے میں یہ قدرت انہی صاحب کا ایک قصور کیا ہے، جس میں انہوں نے جہنوں کے صاحب
ثابت کیا ہے کہ ۱۳۳۵ء میں ۱۳۳۵ء جب کو مسلح تھا۔ یہ علی ہیئت کا صاحب کیا ہے میری گہری میں تعنا نہیں آیا۔ ۱۳۳۵ء کے ہادی
زبان میں تو قریب احمد صاحب کا ایک مراسلہ شائع ہوا ہے جس میں انہوں نے خبر دی ہے کہ یہاں قاطع کے ایک علی قیس پر کاتب نے غزوہ
رضائی ۱۳۳۵ء کو شہرہاں لکھا ہے، اور نئی کثور کی جہنوں سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے اسی غلام کے ہوتے ہوئے دوسرے سالوں کے

مستند ہے میں ۱۲۳۱ھ کی سزا کی بت ماننا بہترین معلوم ہوتا ہے۔
 جہاں کے کتب و کتب خانوں میں غلطی کی تاریخ ۱۲۳۱ھ سے پہلے کا زمانہ ہے جو اخبار الف صاحب
 نے اپنے مضمون (جہاں زبان ۲۲ دسمبر ۱۲۳۱ھ) میں لکھا گیا ہے: "نقد قبول اسے پہلے شمار صاحب جہاں زبان بابت و بابت
 ۱۲۳۱ھ کے ایک مراسلے میں خبر ہے کہ اس کی غلطی کے ساتھ فارسی میں تصحیح میں غلطی تھا جو ۱۲۳۱ھ کی کتاب تھا۔ اس مراسلے
 میں ۱۲۳۱ھ کا ذکر ہو گا کہ بت ہے: "نقد قبول اس کی تاریخ ۱۲۳۱ھ درج ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ غلطی دیوان غالب کے بعد تصدیر
 میں عجزیہ بعد تصدیر تھے کے آخر میں ترجمے میں ۱۲۳۱ھ درج تھی۔ شفیق احمد نے اسی کو غلطی دیوان کی تاریخ کتابت سمجھ کر اپنی فارسی
 میں لکھ دیا۔

فقہ حنفی ص ۲۴۲ دالے غزوہ مطلع کا رد بھی محمد پر علیہ السلام کی تفسیر غرضی زادہ اور یاض غالب دونوں کے مرتبین کا خیال
 ہے کہ یہ مطلع یہ ہے۔

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے میری رفتار سے بھلے گئے بیاباں مجھ سے
 مجھے اس سے اتفاق ہے، لیکن غالباً یہ نہیں الفاظ میں نہیں بلکہ اس کا تفسیر اول ہے۔ ہر قدم کے بعد دوری منزل کے
 الفاظ نہیں بھلے بلکہ دوری۔ دوسرے مصرع کا پڑھا اور بھی محال ہے۔ ہر حال ہے یہ اسی مطلع کا انتہائی متن۔ اس زمین میں ہر شاعر
 نے اصلاحات شعر کہ کر شعر کے متن میں لکھے۔ بعد میں اسے یہ زمین آتی ہے کہ اس کو مزید نوشت کر کہ دو غزل کر دیا یہ دو غزل اور نوشت پڑا
 اور نوشت بشیرانی میں موجود ہے۔

ہر قدم۔ ، دال مطلع دوری منزل کے جھٹے میں آیا، اسی لیے غزوہ نوشت غلطی سے غزوہ کر دیا، اس کی تلافی کیلئے ایک نیا
 شعر آتش افروزی یک اس غزل کو دیا اور وہ نسخے کے حاشیے پر لکھ دیا۔ دوری غزل میں ہر قدم۔ دال مطلع اور آتش افروزی شعر
 شامل ہیں۔ بعد میں ان دونوں غزلوں سے انتخاب کر کے ایک غزل شامل دیوان میں لگائی جس میں ہر قدم۔ دال مطلع موجود ہے، جبکہ
 مطلع غزوہ نوشت دیوان کے بعد ہر جگہ میں ملتا ہے۔ تو ان کی اندر میں اس کے غزوہ کرنے کی وجہ یہ نہیں کہ شاعر نے اسے کام سے خارج کرنا
 چاہا بلکہ یہ اسے غلطی میں شامل غزل سے خارج کر دیا۔ دوری غزل خود نوشت غلطی کے بعد تصحیف ہے۔

تفصیل اور تاریخ۔ تفسیر غرضی زادہ کے مرتب نے غلطی کی تاریخ کتابت ۱۲۳۱ھ میں تصحیف کرنے کے لیے تشریحی تفسیر سے بھی مدد
 لی ہے۔ ۱۲۳۱ھ میں اسد اللہ صاحب کوئی سرے مرتب نے لکھا کہ غالب تصحیف ۱۲۳۱ھ میں اختیار کیا گیا۔ میں یہاں ایک دام صاحب کا
 قول نقل کر رہا ہوں اپنے مرتبہ ان کی رائے کے مقدمے میں لکھتے ہیں۔

۔ یہاں ایک غلط فہمی کا آثار بھی ہے محل ضرر کا۔

غالب نے ۱۲۳۱ھ میں دو مرتب تیار کرائی تھیں، اسد اللہ خاں عارف میرزا نوشت اور اسد اللہ غالب۔ بعض لوگوں نے

استدلال کیا ہے کہ اسرارِ اصنافِ ہرے ثابت ہوتا ہے کہ انہوں نے اس سال (۱۳۳۲ء میں) غالبِ تخلص اختیار کیا۔ حالانکہ انہوں کا نام اسرار تھا نہ تخلص اصناف۔ یہی بات یہ ہے کہ اس ہرے میں لفظ غالب بطور تخلص استعمال نہیں ہوا ہے (مقتدر ص ۱۳۵)۔
 آگے چل کر داخلِ مصنف لکھتے ہیں کہ حضرت علیؑ نے یہ ہرے بطور بیع تیار کر لی تھی۔ بعد میں ہی بیع نے غالبِ تخلص تک پہنچنے میں ان کی رہنمائی کی۔

بالکل یہی بات ڈاکٹر ابو نعیم نے بھی کہی ہے۔ اس طرح غالبِ تخلص کی پہلی مد کو سنی صدی تقویم سے ۱۳۳۲ء سے منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ پھر اسرارِ اصناف کی مر کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اگر مر کی تیسری تخلص کی تبدیلی کا اعلان نہیں تو اس کے بعد جلد سال چھ مہینے ہی اس غالبِ تخلص اختیار کر لیا ہو گا۔

چونکہ مقتلوں میں اصلاح کے بعد بھی اسرارِ تخلص لکھا گیا۔ ان کی ترمیم شدہ شکل کو ڈاکٹر انصار اللہ نے سلسلہ ۱۲۷ سے منقطع کیا۔ کتابتِ حق اور تبدیلیِ تخلص کے بیچ اور پھر اصلاحی تحریر کی پہنچل پر اٹھا کر قیوب کیا۔ یہاں میں اس غلط فہمی کو دور کر دینا چاہتا ہوں کہ غالبِ تخلص اختیار کرنے کے بعد انہوں نے اسرارِ اصناف ایک قلم ترک کر دیا۔ غالبِ تخلص خود بھوپال کی کتابتِ حق سلسلہ ۱۲۷ ص ۱۱۱ پر منقطع کیا گیا تھا۔ لیکن مقتدر مرقعے ایسے ہیں جو تیسری تفسیر بھوپال کے بعد کے ہیں۔ لیکن ان میں اسرارِ تخلص آیا ہے۔ مثلاً:

دیکھا اسرارِ کثوت و جوت میں بار	دلیا نگر نہیں ہے تو ہر جہاں نہیں	پہل ہل
ہمارے شہر میں اب صرف دلی لگا کد	کھلا کہ فائدہ حرم ہر میں خاک نہیں	نور شیرانی

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دودھ جاگے ہے اسرار
 اسرارِ خوشی سے مے اتھ پاتوں بھول گئے۔
 اور مضامینہ ڈاکٹر عدلیٰ کو خود نوشت منقطع میں دو مقتلوں میں اسرار کو بدل کر غالب کیا۔ لیکن وہ یہاں سے نور بھوپال تک پہنچنے سے قبل ہی خزانہ کے ساتھ ہمیشہ کیلئے تکرار ہو گئے۔ یہ صورت ان خزانوں سے ہے۔۔۔

غیروں سے اسے گرم نمی دیکھ کے غالب
 میں رشک سے جوں آتشِ ناکوش دہا گرم من ۱۵۰
 ہمارے ہیں غالب وہ اعلیٰ دم سے
 یہ تیرگی خاک ہا کس معنی ہے من ۲۵۸
 ڈاکٹر انصار اللہ صاحب نے ۱۲۷ کتابتِ ہرے کے پرچے میں ایک منقطع لکھا: ایازم غالب اس قدر گرم تماشوں کا کار
 کیا تھا اور اسے نور بھوپال کے بعد کی ترمیم شدہ روایت میں نے اپنے معروضہ شمولہ ۱۲۷ ص ۱۱۱ پر منقطع میں اس سے اختلاف کیا تھا۔ اس قسم کی ایک ہی نہیں جس میں شامیں ہیں جن پر تفصیل سے تحریر کرنے کی ضرورت ہے۔ ۱۰۰ خود نوشت منقطع ص ۱۰۰

اصل شعر اسرارِ کس دست ہو اگرچہ رونے میں اگر کم ہے
 واقع ہے کہ بعد از ذاری بسیار ہو پیدا
 اصلاح نہ ہو ایسی غالب اگرچہ رونے میں اگر کم ہے

نور جہاں۔ استدلال سے مت پر گرجے ہوئے میں اثر کم ہے کہ غالب ہے کہ بعد از زاری بسیار ہو پیدا
چونکہ نور جہاں میں دوسرا مصرع بھی اصلاح شدہ ہے۔ اسی لیے میں مانا ہوا کہ خود نوشت اصلاحی مصرع کا تخلص غالب نور
جہاں میں استاذ اور غالب کے گانے پر قربان کر دیا اور اس طرح خود نوشت کے اصلاحی مصرع کو ترک کر کے اسے تخلص دے مصرع پر
واپس آگئے۔ نور سوشی زادہ کے مرتب کا خیال بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ ان کے نزدیک اول مصرع ثانی میں ترسیم کی گئی۔ پھر تخلص غالب کی تکرار
کے پیش نظر پہلے مصرع کو بدل کر اسے تخلص دلا مصرع بحال کر دیا۔
۲۔ خود نوشت غلط طرز میں ۱۸۲

اصل : نہ کہیں روئے کدل سرد غیر از شرم کا زری خدا یا اس قدر بزم اند گرم تماشا ہو
دوسرے مصرع میں اصلاح : خدا یا بزم غالب اس قدر گرم تماشا ہو
نور جہاں اور نور شیرانی : خدا یا اس قدر بزم اند گرم تماشا ہو

استاد دے مصرع کی غالب دے اصلاحی مصرع ہو گئی تو قیت نہیں : اس قدر کا تعلق گرم اسے ہے اور اس کے بیچ یہ فرقہ
بزم اسے شامل ہے اصلاحی مصرع میں : اس قدر گرم، لکھا ہوا ہے۔ اس سے یقین ہو جاتا ہے کہ غالب دے مصرع کو لکھ کر اس دے
مصرع کو ترجیح نہیں دی جاسکتی۔ اس طرح میرے سابق بیان کے برخلاف اب میری رائے یہ ہے کہ خود نوشت دیوان میں غالب تخلص والا
اصلاحی مصرع نور جہاں نیز نور شیرانی کی کتابت کے بعد دم کیا گیا۔

۳۔ خود نوشت غلط طرز میں ۲۳۰۔

اصل : بزم ہستی وہ تماشا گاہ ہے جس کو استاد دیکھتے ہیں چشم از خواب بدم کشادہ سے
اصلاح : بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ غالب ہم جے
نور جہاں اور نور شیرانی :

بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم استاد

یہاں بھی نور جہاں اور نور شیرانی کے مصرع میں اسی کوئی تو قیت نظر نہیں آتی کہ اسے غالب تخلص دے مصرع کے بعد پیدا
کیا گیا۔ اس لیے غالب بیان میں غالب تخلص دے اصلاحی مصرع نور جہاں اور نور شیرانی کی کتابت کے بعد خود نوشت دیوان میں پہلی بار
تخلص ہوا۔

اس طرح میری رائے ہے کہ سب سے پہلی اصلاحیں متن کی کتابت کے ساتھ ہی ہو چکی ہیں اور سب سے بعد کی اصلاحیں
نور شیرانی کی کتابت کے بعد۔

تخلص کے پہلے میں ایک اور شبہ کا انا لہ ضروری ہے۔ ڈاکٹر سعید حامد حسینی ایک دہانے میں لکھتے ہیں۔

۱۔ تخلص کو ابتدا چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس کے دوسرے اسباب جو کہ بھی ہوئے ایک سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ
مقطع میں اصل کوئی دوسرا تخلص تھا جس کو حذف کر کے اپنی ضرورت کو تحریر کر لیا گیا ہے۔

یہی نہیں ہے کہ سزاویہ مادیات میں اس سے تفریق کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ مخطوطے میں کل ۲۵۲ غزلیں
ہیں۔ ان میں سے صرف ۵۵ میں تخلص درود ہے۔ چند روایوں کی یہ کیفیت ملاحظہ ہو۔

روایت کل غزلیں بے تخلص والی غزلیں

ل ۵۰ ۱۲

ن ۲۶ ۳

۱۲۵ صفحہ

{

ہائے سے معلوم ہوتا ہے کہ شروع میں انھوں نے بعض مقطعوں کو سادہ چھوڑا۔ آخری تین روایوں کی ۱۲۵
غزلیں میں ان کی تقریباً نصف میں ایک بھی مقطع۔ میں تخلص مضاف نہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ مضاف تخلص والی صرف دو غزلیں ہیں
جو کسی دوسرے مستند مجموعہ میں نہیں ہیں ان کے مقبضے یہ ہیں ۱

اسے (اسد) دانشمند حقیقہ علم گر چاہے حضرت زلف میں بوں شاندار دل چک چڑھا ص ۴۲

(اسد) کے واسطے لگے برونے کا ہو پیدا خبار آوارہ سرگشتہ ہے یا بو تراب اس کا ص ۹۶

ان دو کے مقابلے میں مضاف تخلص کی بقیت ۵۳ غزلیں نوٹہ بھوپال یا نوز و شیرانی میں بھی موجود ہیں۔ پھر یہ خبر ہے مضاف
کو کسی دوسرے شخص کے تخلص والے مقطعوں میں تخلص کی جگہ سادہ چھوڑ دی گئی ہے تاکہ سہل کیا جاسکے۔

اصل خیال والی یادداشت (ص ۲۰۸) کا بھی تحقیق زمانہ سے تعلق ہے۔ اسے عرضی صاحب بخط خلافت اور ملک رام صاحب بخط
غیر مانتے ہیں۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ دونوں میں کون درست ہے۔ اس کے بارے میں ضیف سی اسکاٹن صورت پر چوکتی ہے کہ یہ ۱۲۳۵ء کے
بعد لکھی گئی ہو لیکن زیادہ تر اسکاٹن یہی ہے کہ یہ اس میں سندس تاریخ کی کو دور کی لگتی۔ کاتب نے اس نسخے کو ثری توخ اور چاند کے آرائش
انداز میں لکھا ہے۔ ص ۲۰۸ کے بعد بھی آخر تک کے صفحات میں صرف مختلف جہات سے نقش و نگار بناتے ہوئے شہر قلم کیے گئے ہیں۔
ایسی تیزی سے لکھے ہوئے نسخے کو ثری کی طرح یادداشت کہہ کر غراب کرنے کی دو ہی صورتیں ہو سکتی ہیں۔

۱۔ قلم کی نگین کے بعد نوٹہ کسی غیر کے قبضے میں چلا گیا اور اس میں بدلنے اس پر یادداشت لکھ دیا۔

۲۔ کاتب قبضے نے اس نسخے کی ایک اور صاف نقل تیار کر لی۔ اس کے بدلے اس کے لیے موجودہ مخطوطے کی چھان اہمیت نہیں رہی اس
لیے بوقت ضرورت اور کوئی کاغذ اس پاس نہ ہونے پر اس نے یادداشت میں لکھ ڈالی۔

یہ یقین ہے کہ یادداشت ص ۲۰۸ کے متن کی کاتب کے بعد کی تحریر ہے۔ کیونکہ وہ خیال ہی ہوئی جگہ پر لکھی گئی ہے زیادہ
اسکاٹن یہ ہے کہ یہ نسخے کی نگین کے بعد لکھی گئی۔

نوٹہ عرضی زادہ کے مرثیہ کا خیال ہے کہ ہر ایک اس یادداشت کا قسط اور دو شرائط اس صلاحوں کے قسط اور دو شرائط سے ہے

تبصرے

غالب، حیات اور خطوط

مرتب و مرتجم : دلف رسل اور خورشید اسلام
 لاہور یونیورسٹی پریس، کیمبرج، میاچسٹن، ۱۹۷۰ء صفحات ۴۴۴
 قیمت : ساڑھے آٹھ ڈالر۔

غالب مجدد رسل کے ہندوستان کے عظیم ترین شاعر تھے۔ ان کی شاعری زندگی کی بصیرت کی، اس کی ہمہ گیر مابینیت کی اور عمارت کی شاعری ہے۔ انہوں نے ایک غیر متلاشہ کے زاویہ نگاہ سے زندگی پر نظر ڈالی اور اس پر پہلے بال بصرہ کیا۔ ان کی خدائی حسن آفرینی شغری و ظرافت اور جوت اور اسے انہیں پہلے نے زندگی میں مقبول بنایا، لیکن ان کی فکر میں جو گہرائی اور نظر میں جو کشادگی ہے، ان کے یہاں زندگی کے تضادات کا جو شعور ہے، انسان کی فکری و طبیعتی، اس کی عظمت اور عیاں نہی اور مسرت و غم کی دو پہنچاؤں پر نظر ڈالنے کا جو حاصل ہے، اس کی وجہ سے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ غالب کی شعوریت میں اضافہ ہوتا رہا ہے لیکن انسانی ہے کہ اب تک غریب میں غالب پر وہ توجہ نہیں کی گئی تھی جس کے وہ مستحق ہیں۔ غالب صدی کے مسئلے میں بعض نکات میں بھی گہمی گہمی ہیں۔ انگریزی میں جو کتابیں تھیں، وہ یا تو صوفی ورج کی ہیں یا ان کی اشاعت ہندوستان اور پاکستان تک محدود ہے، اس لئے دلف رسل اور خورشید اسلام کی زیر نظر کتاب غالب کی انگریزی میں خوش آواز اضافہ ہے۔ مرتبین نے اعلان کیا ہے کہ دوسری جلدیں غالب کی اردو اور فارسی شاعری کا انتخاب پیش کیا جائے گا۔

زیر نظر کتاب کی بنیاد انگریزوں کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ بچی میں کم سے کم بیانیہ نثر ہو۔ یادگار غالب کو ان کے شاگرد اور عقیدت مند عالمی نے ۱۹۷۱ء میں لکھا تھا۔ یہ اگرچہ غالب پر پہلی باقاعدہ کتاب ہے جس سے صحیح معنوں میں غالب شناسی کا آغاز ہوا، لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس میں عقیدت کا رنگ ہے۔ اگرچہ اس کتاب کا ترجمہ اپنی جگہ پر خوب ہے، لیکن ستربرگ گزرنے کے بعد غالب کی مزید یادگاری کی بنیاد بعض اس کتاب پر رکھنا زیادہ متعین نہیں۔ اردو میں غالب پر سوانحی اور تنقیدی نقطہ نظر سے بھی اعلیٰ پایہ کی کتابیں موجود ہیں، غلام رسول تبر کی غالب، فیض احمد کام کی غالب نامہ اور ایک نام کی ذکر غالب۔ مرتبین نے ان سے استفادہ کا ذکر کیا ہے۔ ان تینوں میں سے تبر کی کتاب میں غالب کے سوانح ان کے خطوط کی مدد سے تیار کیے گئے ہیں۔ اردو میں بقا پر فیض احمد کام اور ایک نام کی کتابوں کے یہ کتاب کترہ وجہ کار نامہ بھی ہوتی ہے۔ مرتبین نے اپنی کتاب میں مہر کی ڈیزائن کی پیروی کی

ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب کے خطوط میں اس کی سوانح عمری کے سلسلے میں بیش بہا مواد موجود ہے۔ لیکن خفیہ بات یہ ہے کہ غالب کے خطوط سے صرف شعر کے غالب کی سوانح عمری لکھی ہی نہیں جاسکتی، اتنی ہی یہ بات میں غلط ہے کہ صرف خطوط ہی کی مدد سے غالب کی اپنی سوانح عمری مرتب کی جاسکتی ہے۔ غالب بڑی پُر فن شخصیت کے مالک تھے۔ جہاں انہی 'اپنے دنوں پر' جس گئے کی طاقت تھی، وہاں ذاتی دہشت اور وضواری کے نام پر وہ اپنی بعض کمزوریوں پر پردہ بھی ڈال سکتے تھے۔ یہ نظر کتاب میں ۱۸۵۹ء کے یہ خطوط کے ترجموں کا یہ عالم ہے کہ پورے پورے ابواب کی ترتیب و تنظیم خطوط کی مروجہ منت ہو کر رہ گئی ہے۔ اس کتاب کی سہ سے بڑی غلطی اور غلطی یہ ہے کہ اس کی بنیاد ترجموں پر ہے، انہی اس لئے کہ اس کے ذریعہ غالب کے بعض بہترین اور دلچسپ خط انگریزی میں آگئے ہیں جہاں سے ان کے طرز انشا کی طاقت، شخصیت کی نگارگری اور انشائیہ دہشت پر چھپ رہی روشنی پڑتی ہے، اور غلطی اس لئے کہ مرتبہ سے جس تنقیدی نظر کی توقع کی جاسکتی ہے، ڈیڑھ ان کی پابندی کی وجہ سے اس کی روشنی ہر جگہ نظر نہیں آتی۔

مثلاً کے طور پر ۱۸۴۷ء میں جب غالب جوئے بازی کے الزام میں گرفتار کیے گئے تو انہیں چھ ماہ کی سزا ہوئی تھی لیکن وہ تین ماہ بعد ہی رہا کر دیئے گئے تھے۔ درحالیٰ کی وجہ سے بحث کرتے ہوئے مرتبہ نے متن غالب کے اس بیان پر انکشاف کیا ہے جیسے حالتی نے قبضہ کیا ہے کہ "میر سلیم نہیں کیا باعث ہوا کہ جب آدمی مسیاد گزرتی تو مجھ شریٹ کو ہم آ رہا اور صدر میں مسیروں رہائی کی بھرت کی اور وہاں سے علم رہائی کا آگیا"۔

یہ ایک قوی وجہ غالب کی غلطی صحت ہو سکتی ہے جس کا ذکر گزشتہ سال ماقصی نے کیا ہے کہ سولی مرتبہ دہلی جب قیدیوں کے ساتھ گئے تو انہوں نے غالب کی خراب حالت دیکھ کر گورنمنٹ کو چھٹی لکھ کر رہا کر دیا تھا۔ (کام ماقصی، ص ۶۶۲) چنگاڑ سنہ متداول اور اس کے بعد کے حالات پر دو ابواب ہیں اور ان میں دستجو اور غالب کے خطوط کے تراجم کو بڑی محنت سے ایڈٹ کر کے واقعات کی کڑی سے کڑی طاقی گئی ہے۔ لیکن یہاں بھی دوسرے تحقیقی ذرائع کو پوری طرح استعمال نہ کرنے کی وجہ سے بعض حقائق غلطوں سے آلودہ ہو گئے ہیں۔ مرتبہ نے ۱۸۵۷ء کے واقعات میں غالب کے کردار کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

NO REFERENCE TO HIS NAME HAD BEEN FOUND IN THE ROYAL PAPERS. (P. 152)

واقعہ کہ جو ماقصی نے بیان کیا اور گوری شلر کی رپورٹ میں سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے بہادر شاہ ظفر کے لئے سکڑ شعر لکھا تھا، ریکارڈ میں موجود نہیں، لیکن انہی ان پوری طرحت خود نہیں ہوا تھا۔ غالب کا یہ بیان کہ میں نے سکڑ نہیں کہا۔ (ص ۱۱) میں نہیں تھا۔ یہ اور بات ہے کہ جو سکڑ شعر ان سے منسوب کیا جا رہا تھا، ان کا نہیں تھا۔ ان کا خیال تھا کہ وہ سکڑ شعر ظفر کی نقشبندی کے وقت ۱۸۵۷ء میں کہا تھا اور اس کے ثبوت کے لیے وہ اس زمانے کے اُردو اخبار کے پرنسپل دوستوں سے مانگتے تھے (ص ۱۲) غالب کا کہنا ہوا کہ شعر میر جوں کی دل پر بھٹ میں آج کا انگریزی ترجمہ پارس مشکاف نے کیا تھا، دریافت ہو چکا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کا وہاں بالکل بے داغ نہیں تھا جو کہ وہ اصرار کرتے تھے۔ نام نام اپنے ایک مضمون میں ثابت کر چکے ہیں کہ جو سکڑ شعر غالب سے منسوب کیا جا رہا تھا، وہ دراصل نواق کا نہیں، جیسا کہ غالب کا خیال تھا، بلکہ ذوق کے شاعر حافظ نظامی کا

دیے آئی کا تھا، اور ۱۸۵۷ء میں قلعہ معلیٰ کے سادق الاخبار میں شائع ہوا تھا۔

مقدمہ میں مرتبین نے خطوط غالب کی تاریخی ترتیب کے سلسلے میں غلام رسول ہر اور آفاق حسین کا ذکر کیا ہے (ص ۱۱) ایسا اس بات کا اعتراف ضروری ہے کہ اس کام کا آغاز سروسی میں پیش پر شاہ کی تحقیق سے ہوا جس کی پہلی جلد چند برس پہلے مالک رام نے دوبارہ مرتب کر کے شائع کی ہے۔ کتاب کے آخر میں وضاحتی شاید تمام مفصل ہے، لیکن اس میں اختلاف کی گنجائش ہے۔ مثال کے طور پر غالب کی شمش کے حالات معلوم کرتے کے لیے کوئی حوالہ نہیں دیا، اگرچہ Pigeons اور Pigeons کا ذکر موجود ہے۔

غیر نظر کتاب انگریزی میں غالب پر پہلی باقاعدہ کتاب ہونے کی وجہ سے اہم ہے، تاہم انگریزی میں غالب کی ایک بھی شریک باؤگروائی کی ضرورت ابھی باقی ہے۔ رائف، رسل اور غور شیدا اسلام اس کام کے لئے حارے شکرہ اور مبارک باد کے مستحق ہیں۔ انہوں نے اردو کے مغربی اسکالروں کو کام کرنے کی راہ دکھائی ہے۔ تراجم بنیادی طور پر رائف، رسل کے ہیں لیکن یہ واقعہ ہے کہ یہ کام غور شیدا اسلام کے تعاون اور اشتراک کے بغیر انہام نہ پاسکتا تھا۔ اس عملہ کام سے دوسروں کو بھی جی کی کام کرنے کی ترغیب ہوگی۔

(ڈاکٹر اگنی چند نارنگ)

گل رحمت

مترجم: مالک رام

مبشر: علی گلشن، دہلی، ۱۹۷۰ء

صفحات: ۲۰۶ - قیمت: سات روپے پچاس پیسے

گل رحمت غالب کے اردو اور فارسی کلام کا اولین انتخاب ہے جسے مالک رام صاحب نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ غالب ۱۸۲۸ء میں اپنی پیشی کے سلسلے میں ملتان پہنچے تھے اور یہ انتخاب انہوں نے وہاں ملنے ایک عقیدت مند سروسی سراج الدین احمد کے لئے تیار کیا تھا۔ اس کے بعد نظروں سے اوجھل ہو گیا اور اب اس کے دوبارے کے غلے کی فارسی عبارتیں غالب کے کلیات فارسی میں شامل ہو گئی تھیں اور انہیں سے پتہ چلتا تھا کہ گل رحمت کے نام سے ہی غالب نے اپنے کلام کا کوئی انتخاب تیار کیا تھا، اتفاق سے چند برس پہلے مالک رام صاحب کو جناب سیف نقی گلزاری نے اپنے دادا غالب علی صاحب کے کتب خانہ سے ایک یادداشت کا کوئی جوہر بھیج دیا تھا اور تقریباً ایک صدی سے نا پید تھی۔ مالک رام نے اپنے مسودہ مقدمے میں گل رحمت کی اہمیت اس کی دریافت کی کیفیت، نئے کی حالت اور گلرام صاحب کے خاندانی سے بحث کی ہے، اور کام غالب کے تمام قدیم نسخوں کو سامنے رکھ کر نہایت محنت اور سوز کے ساتھ منتخب کے سبھی بھی لکھے ہیں۔ حالی ہی میں گل رحمت کا غالب کا، پانچواں ہزار نمبر بھی لاہور میں دستیاب ہو گیا ہے اور غالب صدی کے سلسلے میں شائع ہونے والے شکر عام پر پانچواں ہے۔

مالک رام صاحب کے مقدمے میں بعض ایسے امور بھی زیر بحث آ گئے ہیں جو تحقیق اور تنقید دونوں میدانوں میں کام کرنے والوں کے لیے دلچسپی کا باعث ہوں گے۔ مثلاً اس انتخاب سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی فارسی شاعری کا پانچواں آغاز سفر ملتان سے ہوا۔ اگرچہ غالب

نے فارسی میں شعر گوئی اردو کے ساتھ ساتھ ہی شروع کی تھی، لیکن اردو کلام کے برعکس سفر کرتے کرنا نہ تھا۔ فارسی کلام نہ صرف مرتب نہیں ہوا تھا بلکہ مقررین پر یہ کم تھا۔ کلمت میں اردو کی ہر کیفیت فارسی کا زیادہ وسیلہ تھا، اور غالب کے احباب بھی زیادہ تر فارسی دان تھے نیز جہاں اردو کلام پر سے دیرانی سے انتخاب کیا گیا ہے، فارسی کلام اس وقت کی تقریباً تمام غزلوں کو محیط ہے۔

ملک رام صاحب نے اس امر پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ کچھ ٹالی کے عجزاں سے غالب کے دیوانوں میں جو تشبیہ شامل ہے اور جسے غالب نے کلمت کی ایک غزل میں ہی البیہرہ کہا تھا، اس کے صریح ادنیٰ ہے جو صاحب کے کتب پر کچھ ٹالی

میں اصحاب نے مراد سید کریم حسنہ میاں۔ یہی سید کریم حسین دادا تھے نواب دادا الملک کے، جن کے کتب خانے سے خطوط لکھا اور غلام شہاب ہوا ہے۔ سید کریم حسین اس زمانے میں شاہ اوہد کی طرف سے کلمت میں گورنر جنرل کے ویدار میں مقرر تھے۔ ملک رام صاحب کا خیال ہے کہ جب غالب نے غزل رونا ترن کی ہے تو مرثیہ کریم حسین نے انھیں دیا ہے اس کی نقل حاصل کر لی ہوگی۔

ملک رام صاحب نے اس مسئلہ پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ مرزا نے کب اپنا قدیم شخص اسد ترک کیا اور غالب اختیار کیا۔ نور پور خلیفہ نضوی اور نضر علی دیکھ دے انہوں نے اسد کو کیا ہے کہ ۱۸۵۹ء اور ۱۸۶۱ء کے درمیانی زمانے میں وہ اسد کے ساتھ غالب شخص بھی کہنے لگے تھے۔ ۱۸۶۰ء میں انہوں نے جو مرزا اسد اور غالب بنوائی تھی، اس میں غالب بطور شخص استعمال نہیں ہوا بلکہ بطور بھی تیار کرانی لگی تھی اور اس میں ملکہ غالب حضرت علی غنی کی رہایت سے تھا۔ اجتہاد درست ہے کہ جب میں جب انہوں نے اسد شخص سے بزرگ ہو کر نیا شخص رکھنے کا فیصلہ کیا تو اسی لمحے نے ان کی شخصی آسانی کر دی اور انہوں نے غالب بطور شخص اختیار کر لیا۔

ملک رام صاحب نے محمد حسین آزاد کی اس روایت کی بھی تردید کی ہے کہ دراصل غالب کا دیوان بہت بڑا تھا اور مولوی غلام غفر اور مرزا حالی نے اس کا انتخاب کیا جو غالب کی سبوتیت کا سبب بنا۔ ملک رام صاحب کا کہنا ہے کہ بعض افشاہ طرازی ہے اور غالب کا انتخاب کسی دوسرے کام پر ہی منت نہیں۔ اس لئے کہ غالب خود ساری طرازی اپنے کلام میں سے ترک و حذف کے اصول پر کاربند رہے۔ انتخاب کا پہلا کام یہی غزل رونا تھا اور اس کے دیکھنے کے بعد کسی شاعر کی خوشنکشی باقی نہیں رہ جاتی کیونکہ اگر غزل کا پہلا انتخاب چوں کا توں خدا اول دیوان میں شامل ہے۔

ایک اور غلط فہمی جس کا ذرا لگ بھگ دور سے جو جاتا ہے یہ ہے کہ غالب ابتدا میں مشکل پسند تھے اور آسان زبان کہنے پر تیار نہیں تھے، آسان زبان انہوں نے آخر عمر میں پتھر کے زور اثر اختیار کی۔ تیس برس کی عمر تک کے غالب کے چار مجرے اب تک دریافت ہو چکے ہیں اور ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی وہ سب غزلیں جن کی بنا پر انھیں پتھر سے متاثر بنایا جاتا ہے، ان میں ہر جہ میں بلکہ ان میں سے بیشتر غزلیں ۲۵ برس سے پہلے کی عمر کی ہیں۔ ملک رام صاحب کا خیال ہے کہ غالب کی ابتدائی مشکل گوئی پسند کی نہیں جمہوری کی تھی چونکہ وہ بدیل سے متاثر تھے، خیالی مضامین کے لئے مطلق زبان اختیار کرنے کے سوا چارہ ہی نہ تھا، لیکن وہ آسان کہنے پر شروع سے قادر تھے اور یہ ملک آخر دم تک قائم رہا۔ ان معومات کی بنا پر اس ہٹا کی اشناست

فرمان صاحب بات ایک چھوٹے سے دعوے سے شروع کرتے ہیں اس دعوے کی صداقت کے اثبات میں صاف اسد سے اور واضح صغریٰ اور کبریٰ قیام کرتے ہیں اور اس سے ایک مہر کی تیسرا انداز کر لیتے ہیں۔ یہ تیسرا انداز بھی ایک نئے منطقی قیاس کا تصور بناتا ہے اور صغریٰ و کبریٰ کی ایک نئی قریب کسی اور نتیجے کے استنباط کا ذریعہ بنتی ہے۔ مفروضات، مفروضات، مفروضات اور مرتبہ قضیات کی ترتیب، قیاس، استنتاج، استنباط اور استنتاج کے کئی مرحلوں سے گزرتی ہوئی، یہ منطق جاکا کو کسی ایسی دیانت کا سبب بنتی ہے جسے ادب کے مسائل میں بڑھتی ہے۔ فرمان صاحب کے تحقیقی مضامین نے منطق کے اسی انداز پر چل کر کئی ایسی باتیں دیانت کی ہیں جنہیں ادب کی دنیا میں اعتبار کا درجہ ملے۔ منطق کے اسی مرحلوں کا ذکر میں نے اسی اسی تحقیقی مضامین کے سلسلے میں کیا، ان میں بڑی سبک رفتاری سے آجے رہے اور آگے بڑھنے والی تفصیل کی کیفیت ہے، جو شروع اور محسوس کو اجماعی اور کٹھن و یقین کے ذریعہ ہم سے گزارتی ایک ایسے انجم کا سبب بنتی ہے جو ہر شے والے کے لئے قویٰ قبول ہو۔ منطقی استدلال کا ایک اور وصف جو ان سارے مضامین میں جاری رہا ہے اس کے بجائے اس کی زمینی صاف اور ہر وہابی سے جس نے ٹھٹھکے رویے اور دل داری کو ہمیشہ اپنا رفیق اور دوسرا بنایا ہے اس تحقیق سے دیانت و ایمان اور محبت، نیز ولادت کا پناہ وغیرہ بنایا اور ہمیشہ خوش بیانی سے اسے پورا کیا ہے۔

مجموعے کے تنقیدی مضامین میں بڑی عمدہ پرتازگی، ٹھٹھکی اور خوش بیانی کا وصف اس سے بھی زیادہ ہے جبکہ تحقیقی مضامین میں اور اس کی وجہ سے ہر تحقیقی مضامین میں طرز استدلال کا مطالعہ کرتے ہیں، اس میں کوئی غلطی کو زیادہ دخل ہوتا ہے۔ اس کے مقابلے میں شعری کے مختلف پہلوؤں پر لکھے ہوئے تنقیدی مضامین میں تبصرے اور تنقید کے مرتبے، دل کی دھڑکن سے ملے ہیں اور یہی فرق، ہندگی، ٹھٹھکی اور خوش بیانی کے عارضے میں فرق پیدا کرتا ہے۔

غالب کے کلام سے اپنے ذاتی اور شخصی رشتے کا ذکر کرتے ہوئے فرمان صاحب نے بڑی صفائی سے اعتراف کیا ہے کہ وہ غالب کی :

”میرت شعری پر ایمان رکھتے ہیں اور زندگی کے ہر مرحلے پر اسے اپنا رہنما اور

شکل بنا رکھتے رہے ہیں۔“

شاعر اور اس کے قاری کے باہمی تعلق اور رشتے کی وضاحت اس سڑک بنیاتی جہز کو وہ اس کا پرستار ہیں جانے تو قریب و توصیف میں اسے غلام اور اخراج کی عدول سے گزر جانے کا حق بھی پہنچتا ہے۔ کسی کو اس سے، اس کا یہ حق چھیننے کا اختیار نہیں۔ یہ اس کے دل کا معاملہ ہے اور دل کی شریعت اس خاص معاملے میں کسی کو دخل اندازی کی اجازت نہیں دیتی، چونکہ دھڑکے کا مالک میر تقی میر تھا اس لئے نہیں کہتے جاتے۔ یہ سب کچھ درست، لیکن حقیقت یہ ہے کہ دل کے معاملے والی بات، ہوتی بڑی قلم ہے۔ اسے چھپا دیکھے تو دل اسور ہی جاتا ہے اور اس کی لیے آدمی پر کانون قدرت کا جبر ہے کہ وہ دل کی بات کو دل سے باہر نکالے اور ساری دنیا کو اپنے درد کا ساتھی بنائے دیوں کہ دنیا اس کے درد کو، اپنا اور کہنے لگے اور احساس میں نہیں تو تو کا فرق اور اختیار باقی نہ رہے۔ جھگڑا یہیں سے شروع ہوتا ہے اور یہیں اور کیسے کے تیروں کی ہوجا رہے کی طرح چلتی ہوئے لگتا ہے۔ دل کے باہر کو دنیا، تعریف و توصیف کے اسباب جاننا چاہتی ہے اور اپنے درد کو دنیا کا درد بنانے کی آرزو رکھنے والا انسان اپنی ذات سے باہر نکل کر کائنات

شروع کرتا ہے۔

اس دکات کا پہلا مرحلہ سہ نفس ہے، یعنی اس بات کی حاجت، پہلے اور تلاش کہ میں کسی کے حق کا پرستار اور فریضہ کیوں ہی گیا؟ جس دل والے کو اس بات کی مرگھی جواب دل جانے وہ نقاد ہے اور جو نقاد اس صحیح بات کو غفلتوں کی دوسے دوسروں کے دل میں اتر سکے، وہ انتقاد۔ ڈاکٹر فرائیج پوری نے غالب کی محبت کی شیطانی اور پرستاری کا داخلی سفر انہیں مرحلوں میں سے گزرتے دیکھا ہے اور ان کی صلاحیتیں جس نے انہیں بیان کو اپنا رفیق بنا کر اپنے عموماً کی پوری دنیا کو دوسروں کے عموماً کی دنیا تک پہنچانے کا نوکر کر لیا ہے۔ غالب کے کلام کے مطالعے سے ہماری حق میں نازک تجربات میں سے گزرتے انہیں اور ان سے انہیں میں منتقل کرنے کی سادہات کسی کسی کے صحیح میں آتی ہے۔ خاصہ فرائیج پوری کی تنقید اس قابل رشک سادہات کی حصر وار ہے۔

فرائیج صاحب نے غالب کو شاعر امروز و فردا کہہ کر محض تعریف و توصیف کا رسمی فریضہ ادا نہیں کیا۔ ان کی تحقیق اور تنقید روایتی آداب و رسوم کو ختم کئے اور ان کی پوری اور پابندی کرنے کے معاملے میں بڑی توجہ پسند ہے، لیکن قدامت پسندی کے اس بیان کو انہیں نے سونپ کر ادا انہی سے جذباتی طور پر آجنگ ہو کر اختیار کیا ہے کسی شاعر کو بیک وقت شاعر امروز و فردا کہنے کے لئے صرف اس وقت پہنچتا ہے جب وہ اپنے دل کی دھڑکنوں میں ہر انسان کے دل کی آواز سن سکے اور جب اس کی خورت کے انسان اور ان کے انسان کے درمیانی فصل و بعد سے گزرتے اس رشتے کا مشاہدہ کر سکے جس میں قانونِ فطرت نے ہر عہد کے انسان کو منسلک کیا ہے۔ یہ نظر جتنی تیز، جتنی دور بین اور جتنی دور رس ہوئی، اسی حد تک شاعر کے فکر، عقل اور جذبہ میں رسائی کی وہ کیفیت پیدا ہوئی جس کی بدولت وقت کی طغیانی کچھ کر ماضی، حال اور مستقبل کو ایک نقطہ پر ملے آتی ہیں۔ آج کا شاعر ہر دور کے انسان کے جذبہ کا زبیر بن جاتا ہے اور اس کی شاعری میں ہر دور کے انسان کے جذبہ کا ترجمان بن جاتا ہے اور اس کی شاعری میں ہر دور کے احساس کی تغیر کا ضعف پیدا ہو جاتا ہے، غفلتوں کے پردے میں بھیجے ہوئے معانی کی جن میں میں کہتے ہیں کہ ہر انسانی انفرادی طور پر اور ہر عہد پر جیسے ہی ان میں اپنی عروسی، اپنے غم، اپنی آمد و اور اپنے عزم کی تصویریں دکھتا ہے۔ فرائیج صاحب نے غالب کو اسی خیمہ میں شاعر امروز و فردا کہا ہے اور ان کی تحقیق کی خوش تمیزی اور تنقید کی خوشی قیصری نے ان کی احساس اور دھڑکن کو خوشی بیانی کی صورت دی ہے۔

پاک شخصیت سلج پر فرائیج صاحب نے غالب کو ایک بظنی غنی کے پیگر میں بھی دیکھا ہے اور اس کی ذات میں انہیں مجاہدی کے جلے بھی نظر آئے ہیں اور ان دور پیشوں کی انہیں نے پوری فراخ دلی سے داد دی ہے۔ اس کے باوجود ان کی تحقیق اور تنقید دوقول کا دامن افراط و تفریط کی دست بڑو سے محفوظ رہا ہے۔

داتا غنی

ایک اطلاع

نقوش

کا

آئندہ شمارہ

عام نمبر ہوگا

ایک دُنہیں، اکھٹی

♥۔ کتابیں

اسکیچ نگاری
کے باب میں ایک
نئے اسلوب
کی پنا

○ صاحب

○ جناب

○ آئیہ

○ محترم

○ مکرم

اپکے پسندیدہ ایڈیٹرز اور شاعروں کے ملاقات

محمد طفیل

کے سب سے زیادہ قریبی سے پُر نطف ثابت ہوگی

شامت کدہ، ادارہ فریخ اردو (ایک دُنہیں، اکھٹی)، لاہور